



UNIVERSIDADE
ESTADUAL de LONDRINA

LARA BRIDI COSTA

O ESCÂNDALO E A REALIDADE:
CASO ROGER AILES, PERCEPÇÃO DA REALIDADE E
REPRODUÇÃO DO OLHAR MASCULINO NA
ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA

LARA BRIDI COSTA

**O ESCÂNDALO E A REALIDADE:
CASO ROGER AILES, PERCEPÇÃO DA REALIDADE E
REPRODUÇÃO DO OLHAR MASCULINO NA
ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Comunicação

Orientador: Prof. Dr. Tiago Franklin Rodrigues Lucena - UEM/ UEL.

Londrina
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Costa, Lara Bridi.

O escândalo e a realidade : caso Roger Ailes, Percepção da realidade e reprodução do olhar masculino na adaptação cinematográfica / Lara Bridi Costa. - Londrina, 2025.
112 f. : il.

Orientador: Tiago Franklin Rodrigues Lucena.

Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2025.

Inclui bibliografia.

1. Adaptação cinematográfica; - Tese. 2. assédio sexual; - Tese. 3. jornalismo - Tese. 4. misoginia - Tese. I. Lucena, Tiago Franklin Rodrigues. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Educação Comunicação e Artes. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. III. Título.

CDU 316.77

LARA BRIDI COSTA

**O ESCÂNDALO E A REALIDADE:
CASO ROGER AILES, PERCEPÇÃO DA REALIDADE E
REPRODUÇÃO DO OLHAR MASCULINO NA
ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Comunicação.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Tiago Franklin Rodrigues
Lucena
Universidade Estadual de Maringá – UEM
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Profa. Dra. Marcielly Cristina Moresco
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof. Dr. Rodrigo Côrrea Gontijo
Universidade Estadual de Maringá – UEM

Londrina, 12 de novembro de 2025.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer ao professor Tiago Franklin Rodrigues Lucena, não só por ter acreditado em minha pesquisa, mas também por ter acompanhado e contribuído para que ela chegasse até aqui. É com muita alegria que compartilhei essa jornada com ele e com muita honra que assino a dissertação tendo Tiago como orientador. Sua presença ativa em todos os estágios da pesquisa fez a diferença para que ela fosse completa e para que eu tivesse guia e motivação para continuá-la.

Pela contribuição com a minha dissertação, também agradeço aos membros das bancas de qualificação e defesa, Marcielly Cristina Moresco e Rodrigo Correa Gontijo. Ambos trouxeram à tona conhecimentos que aprimoraram não apenas este trabalho, mas também minha jornada acadêmica como um todo. Aprecio a análise que realizaram de meu texto com tanta atenção e consideração, assim como o valioso tempo despendido nesse exercício.

Sou grata à instituição Universidade Estadual de Londrina, que é um lugar onde sempre me senti acolhida. Além de ter sido palco de diversas de minhas conquistas e momentos memoráveis, também é repleta de pessoas ávidas pelo progresso e pela liberdade. A pluralidade desse espaço é o que faz novas ideias aflorarem no campo científico e no debate social. O sistema de ensino superior estadual oferece oportunidades e soluções à comunidade e é nosso dever, como parte dela, divulgar, promover e imortalizar seu legado. Viva a educação pública!

Também agradeço aos meus pais, Ana e Urias, que sempre me ensinaram o valor da educação de qualidade. Foram eles que incentivaram minha vida acadêmica e garantiram um ambiente onde fosse possível que eu a persuadissem. Mostram-me que as recompensas da busca pelo conhecimento são inalienáveis: o discernimento, o senso crítico, a habilidade cognitiva, a capacidade de formação de opinião própria, a empatia. Tenho certeza de que esses frutos terei o privilégio de carregar comigo durante todo o meu futuro.

Por fim, deixo um muito obrigada especialmente à Gretchen Carlson, que foi a primeira a denunciar publicamente os assédios cometidos por Roger Ailes. Carlson foi inspiração a dezenas de mulheres a denunciarem assédios na emissora *Fox News*, e continua sendo exemplo de coragem para todas as pessoas que já sofreram algum tipo de assédio ou que acreditam em uma realidade igualitária e livre de opressão.

“A arte não é externa à política, mas a política
reside dentro da sua produção, distribuição e
recepção” - Hito Steyerl

RESUMO

COSTA, Lara Bridi. **O escândalo e a realidade:** caso Roger Ailes, percepção da realidade e reprodução do olhar masculino na adaptação cinematográfica. 2025. 112 folhas. Dissertação de Mestrado em Comunicação — Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2025.

Esta dissertação de Mestrado investigou como a adaptação cinematográfica de uma história real pode afetar na percepção da realidade da audiência, com base no filme *O Escândalo*, dirigido por Jay Roach, que reconta os casos de assédio sexual cometidos por Roger Ailes na *Fox News* nos Estados Unidos. No caso, Roger Ailes, então presidente da *Fox News*, foi denunciado por diversas funcionárias da emissora por assédio, o que levou a sua saída da emissora. A obra de 2019 se valeu de elementos fictícios para narrar um fato não fictício. A dissertação avaliou como a dramatização da história real afeta no seu entendimento e aplicou a análise fílmica, análise semiótica, análise da adaptação e considerações sobre o realismo da obra, com comparações com características do gênero documental do cinema. Para tanto, utilizou-se também material documental para mapear os acontecimentos reais como testemunhos de vítimas e matérias jornalísticas. A análise fílmica contou com três cenas do filme, selecionadas por sua relevância na trama e divulgação da obra. Na análise, percebeu-se que a produção utiliza-se de uma série de artifícios para tornar o filme mais realista, com aspecto documental. Porém, as escolhas da equipe também refletem valores misóginos e do *male gaze* (olhar masculino), sem a possibilidade de se definir se é um fenômeno ocasional ou proposital.

Palavras-chave: adaptação cinematográfica; assédio sexual; misoginia; male gaze; cinema; jornalismo.

ABSTRACT

COSTA, Lara Bridi. **Bombshell and the reality:** Roger Ailes case, perception of reality and reproduction of the male gaze on the cinematographic adaptation. 2025. 112 pages. Masters dissertation in Communication — Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2025.

This Masters dissertation investigates how the cinematographic adaptation of a real story can affect the perception of reality to the audience, having the “Bombshell” film, directed by Jay Roach, as base, which narrates the cases of sexual harassment committed by Roger Ailes in Fox News, in the United States. In the case, Roger Ailes, president of Fox News at the time, was reported by many of the company’s employees for harassment, which led to him leaving the broadcast company. The 2019 movie has used fictitious scenes to narrate a non-fiction fact. The dissertation has analyzed how the dramatization of the real story affects its understanding, according to film analysis, semiotics analysis, adaptation analysis and considerations about its realistic appeal, with comparisons with the documentary genre. In order to do that, it has also used documental materials to map the real happenings, such as testimonies of the victims and journalistic articles. In the analysis, it was noticed that the movie’s production has used a series of tools in order to make it seem realistic, with documentary aspects. However, the choices the production crew has made also reflect sexist values and the male gaze, but it is not possible to assure if this phenomenon is occasional or purposeful.

Palavras-chave: cinematographic adaptation; sexual harassment; misogyny; male gaze; cinema; journalism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 —	Linha do tempo do caso Roger Ailes...	17
Figura 2 —	A atriz Charlize Theron caracterizada como Megyn Kelly...	36
Figura 3 —	A verdadeira Megyn Kelly...	36
Figura 4 —	Compilado de comentários de usuários do YouTube...	46
Figura 5 —	Frame da cena b), destaque para o vestido de Kayla...	47
Figura 6 —	Megyn Kelly apresentando na <i>Fox News</i> atrás de uma mesa de vidro...	48
Figura 7 —	Frame da cena c), destaque para a personagem de Carlson...	54
Figura 8 —	Excerto do roteiro original de <i>Bombshell</i> , cena c)...	55
Figura 9 —	Excerto do roteiro original de <i>Bombshell</i> , cena a)...	62
Figura 10 —	Frame do filme, destaque para o capacete no cenário...	69
Figura 11 —	Frame do filme, estatueta de raposa no escritório de Ailes...	70
Figura 12 —	Frame do filme, miniatura de sino no escritório de Ailes...	70
Figura 13 —	Frame da cena b), destaque para os quadros na parede e luminária sobre a bancada...	71
Figura 14 —	Quadro <i>We The People</i> ...	72
Figura 15 —	Frame do filme, personagem de Megyn Kelly apresenta a <i>Fox</i> e se dirige diretamente ao público com auxílio de uma maquete.	90
Figura 16 —	Esquema apresentado por Jay Roach para explicar a posição das câmeras na filmagem da cena do elevador...	91

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABC	<i>American Broadcast Company</i>
Abraji	Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo
BAFTA	<i>British Academy of Film and Television Arts</i>
BMW	<i>Bayerische Motoren Werke</i>
CBS	<i>Columbia Broadcasting System</i>
CLT	Consolidação das Leis do Trabalho
CNN	<i>Cable News Network</i>
EPC	Economia Política da Comunicação
JFK	John Fitzgerald Kennedy
NASA	<i>National Aeronautics and Space Administration</i>
NBC	<i>National Broadcast Company</i>
UEL	Universidade Estadual de Londrina
UEM	Universidade Estadual de Maringá
URSS	União das Repúblicas Socialistas Soviéticas
USP	Universidade de São Paulo
PA	Plano americano
PC	Plano de conjunto
PL	<i>Close up</i>
PP	Plano próximo ou primeiro plano
Mvt.	Movimento
NFL	<i>National Football League</i>
Trav. de Ac.	<i>Traveling</i> de acompanhamento

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	11
	CAPÍTULO I: O HISTÓRICO DO CASO	13
1.1	Roger Ailes e a <i>Fox News</i>	13
1.2	Denúncia.....	13
1.3	Desdobramentos	14
1.4	Notícias e repercussão	15
	CAPÍTULO II: O ASSÉDIO SEXUAL	18
2.2	Assédio sexual no Brasil	19
2.3	Hierarquia: histórico cultural.....	21
	CAPÍTULO III: O FILME BOMBSHELL.....	26
3.1	Repercussão do filme	26
3.1.2	Trabalhos acadêmicos	37
	CAPÍTULO IV: METODOLOGIA.....	29
	CAPÍTULO V: RESULTADOS E ANÁLISE.....	33
5.1	ANÁLISE FÍLMICA	33
5.1.1.	Produção.....	34
5.1.2.	Distribuição e exibição (ou Difusão)	35
5.1.3.	Infraestrutura	35
5.1.4	Análise na prática.....	36
5.1.4.1.	Análise na prática - cena b) Roger assedia Kayla	37
5.1.4.2.	Análise na prática - Cena c) o encontro no elevador	49
5.1.4.3.	Análise na prática - Cena a) Kayla se relaciona com Jess	57
5.1.5	Olhar masculino	64
5.2	Análise semiótica	67
5.2.1	Análise semiótica na prática.....	68
5.2.1.1	Elementos de <i>We The People</i>	73
5.2.1.2	Interligações entre os símbolos da obra	81
5.2.2	Considerações sobre a análise semiótica.....	82

5.3	Sobre a adaptação	83
5.4	Sobre o realismo	88
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
	REFERÊNCIAS	97

INTRODUÇÃO

Em 2016, o executivo Roger Ailes, do canal norte-americano *Fox News*, sediado em Nova Iorque, foi acusado por dezenas de funcionárias por assédio sexual, fato que o levou ao seu desligamento da rede naquele mesmo ano. Em 2019, o filme *O Escândalo*, ou “*Bombshell*” originalmente, foi lançado como uma adaptação cinematográfica do caso. Por não se tratar de um documentário, membros da produção tomaram liberdade criativa para o trabalho de adaptação de um fato real em narrativa cinematográfica, com a inserção de elementos ficcionais, mesclando o factual com o imaginário. Essa dinâmica pendular entre mito e verdade cria complicações em uma narrativa sobre um evento da história do jornalismo estadunidense. Mas quando o tema envolve assédio e um crime contra as mulheres, no que isso pode implicar para a recepção do público à obra e, mais ainda, para o entendimento sobre o caso real?

A partir dessa indagação, tem-se como objetivo desta dissertação evidenciar em quais aspectos a adaptação cinematográfica do caso Roger Ailes difere-se da realidade e quais os efeitos disso sobre a audiência e percepção do filme. Partiu-se da diferença colocada por Berger e Luckmann (2014) sobre conhecimento x realidade, pois a realidade é “independente de nossa própria volição (não podemos ‘desejar que não existam’)” (p. 11) e o conhecimento é uma “certeza de que os fenômenos são reais” (p. 11), ou seja, depende do indivíduo. Dessa forma, conhecimento e realidade são conceitos diferentes, mas que, em determinados contextos, podem se sobrepor:

Em outras palavras, uma “sociologia do conhecimento” terá de tratar não somente da multiplicidade empírica do “conhecimento” nas sociedades humanas, mas também dos processos pelos quais qualquer corpo de “conhecimento” chega a ser socialmente estabelecido como “realidade” (Berger e Luckmann, 2014, p. 13).

Ainda que a obra não tenha compromisso educativo e muito menos compromisso documental com o fato em si, não se pode ignorar que o público leva consigo a narrativa como conhecimento sobre o caso – e muito frequentemente são levados a entender que o filme é retrato fiel de uma história real. Para a audiência geral, a história pode não passar de uma curiosidade. Porém, no meio da comunicação, o evento teve impacto indiscutível neste século, ao se considerar que as personagens envolvidas se enquadram em uma série de critério de noticiabilidade:

Em primeiro lugar, esse foi um dos casos de assédio sexual de maior repercussão no meio jornalístico. Remetendo aos critérios noticiosos citados por Traquina (2013), percebe-se que está presente no contexto, por exemplo, a notoriedade: tanto Gretchen quanto Roger são figuras reconhecidas na sociedade norte-americana, tendo influência e poder devido às posições profissionais que ocupavam na época. Além disso, o inesperado, o conflito e o escândalo também se fazem presentes. Isso porque, tanto por limitações contratuais quanto pela comum busca pelo bom relacionamento interpessoal em ambientes profissionais, não se espera que uma profissional mova uma ação judicial contra seu chefe, gerando ainda mais conflitos em uma situação já atribulada. (Schwade, 2022. p.10)

Os limites entre fato e a representação sobre o acontecimento afetam o debate recente sobre o meio jornalístico e televisivo. Por consequência, objetiva também demonstrar como a indústria do cinema hollywoodiano tem valores enraizados em sua produção que podem ser observados nos filmes, como a misoginia - ainda que a produção se preste a falar de assédio. O fenômeno ocorre mesmo em filmes em que mulheres são protagonistas, como é o caso de *O Escândalo*. Esses valores podem não estar explícitos, mas aparecem nas “entrelinhas” do cinema por meio de angulação e posicionamento de câmera (fotografia e direção), roteiro, direção de arte etc.

Estudar o caso é necessário pois a questão do assédio também é de grande relevância, uma vez que 18,3% das mulheres já sofreram assédio sexual no trabalho, segundo dados do *Forum Hub* publicados na revista *Veja* (Elrich, 2023). Assim, uma obra que trata desse assunto, levando em consideração a dimensão do tema “assédio”, tem consequências mais relevantes no imaginário do espectador.

Essa dissertação teve a motivação de ser elucidadora sobre o trabalho de adaptação de uma série de assédios reais e sua repercussão na mídia, bem como na criação de uma narrativa cinematográfica sobre os eventos. Para tanto, foram utilizadas notícias veiculadas pelo *New York Times*, testemunhos de vítimas e outros materiais sobre o fato. Assim, espera-se também contribuir na tomada de decisões criativas na produção de futuras adaptações de histórias reais, ao colocar em xeque quais partes da realidade podem ou não ser sacrificadas em nome da licença poética e do entretenimento.

Essa dissertação foi dividida em cinco capítulos. **No primeiro** apresenta-se o histórico do caso; **No segundo**, apresenta-se a definição de assédio e suas diferenças no país do evento, EUA, e na compreensão no Brasil; **No terceiro**, faz-se um panorama do filme *O Escândalo*; **Já no quarto**, explica-se a metodologia utilizada para a análise; Por fim, **no quinto**, analisa-se e se discute *O Escândalo* sob as perspectivas de análise fílmica, análise semiótica, adaptação do filme e considerações sobre seu realismo.

CAPÍTULO I: O HISTÓRICO DO CASO

1.1 ROGER AILES E A *FOX NEWS*

Em 1996, Roger Ailes fundou o canal *Fox News* nos Estados Unidos da América ao lado de Rupert Murdoch, fundador da *21st Century Fox*. Murdoch convidou-o para a montagem da rede como uma frente conservadora em oposição aos canais tidos como mais liberais, tais como a CNN e MSNBC. Hoje, em 2025, a *Fox* e sua filial lideram o *ranking* de canais de TV paga mais assistidos dos Estados Unidos e, em números gerais, ocupam o quarto e quinto lugares, atrás apenas das TVs abertas NBC, CBS e ABC (Schneider, 2023).

Dentro da empresa, Ailes também foi presidente da *Fox Television Stations Group*. Ele esteve por anos inserido no meio mais conservador da comunicação, tendo sido consultor e conselheiro dos ex-presidentes estadunidenses republicanos Richard Nixon, Ronald Reagan, George H. W. Bush (pai) e Donald Trump em sua primeira gestão (2017 - 2021).

Desligado da *Fox News* em 2016 e falecido em 18 de maio de 2017, Ailes ainda hoje é lembrado pela revelação de seu comportamento misógino, fato que marca, por conseguinte, o histórico de uma das mais influentes empresas de comunicação e jornalismo do mundo.

1.2 DENÚNCIAS

No dia 7 de julho de 2016, a ex-apresentadora do programa televisivo estadunidense *Fox & Friends*, Gretchen Carlson, iniciou o processo ao então presidente da *Fox News*, Roger Ailes, por assédio sexual¹. Segundo sua acusação, ela teria sido demitida do canal após recusar investidas sexuais de Roger. Essa foi a primeira denúncia pública contra Ailes. Mas, 2 anos antes, na biografia de Ailes escrita pelo jornalista da *New York Magazine* Gabriel Sherman, *The loudest voice in the room: How the Brilliant, Bombastic Roger Ailes Built Fox News-and Divided a Country* (2014), uma fonte anônima havia revelado também ter sido assediada por ele nos anos 80.

A exposição do fato desencadeou mais dezenas de denúncias contra Ailes e outros colaboradores da empresa. Poucos dias após a acusação de Gretchen, a também colaboradora da *Fox News* Laurie Luhn e outras cinco mulheres relataram à *New York Magazine* que teriam também sofrido assédio sexual por Ailes anteriormente (Sherman, 2016). Com a rápida

¹Gretchen Carlson of Fox News Files Harassment Suit Against Roger Ailes (Grynbaum, Koblin, 2016a) - *New York Times*

propagação do caso, no dia 11 de julho a *21st Century Fox* contratou a empresa de advocacia *Paul, Weiss*² para conduzir uma investigação sobre o caso. A ela, a âncora e jornalista de renome Megyn Kelly relatou ter sofrido assédio por Ailes dez anos antes. O episódio é relatado em seu livro *Settle For More* (Kelly, 2016), em que descreve como Ailes teria tentado beijá-la à força em 2006, além de outras acusações. A investigação do canal revelou que o executivo assediou ao menos 20 funcionárias do canal³, incluindo os nomes de peso de Gretchen Carlson e Megyn Kelly.

Outras duas mulheres realizaram seus próprios processos contra Roger: a colunista Julie Roginsky, em 2017⁴; e a ex-apresentadora Andrea Tantaros, em agosto de 2016, que também denunciou o apresentador Bill O'Reilly⁵. O'Reilly já havia sido acusado de importunação sexual em 2004 pela produtora de seu programa, Andrea Mackris, e em 2002 pela então produtora Rachel Witlieb Bernstein por abuso verbal. Mais tarde, ambas vieram a processá-lo por difamação^{6,7}. Após a eclosão dos casos de Ailes, outras denúncias surgiram sobre O'Reilly tanto por assédio quanto por difamação, sendo elas: Juliet Huddy, âncora e repórter do canal à época⁸; a jornalista Laurie Dhue⁹; Rebecca Gomez Diamond, ex-apresentadora; e a analista legal do canal, Lis Wiehl, que moveu uma ação contra o apresentador com denúncias não só de assédio mas também de importunação e estupro¹⁰. Também foi denunciado o âncora Brian Wilson pela também apresentadora Rudi Bakhtiar¹¹.

1.3 DESDOBRAMENTOS

²*Fox News's Convention Moment Overshadowed by Struggle Over Ailes's Fate* (Rutenberg, 2016) - *The New York Times*.

³*Fox News Sexual Harassment Inquiry Is Said to Look at What Others Knew* (Protess, Ritenberg, 2016) - *The New York Times*.

⁴*More Trouble at Fox News: Ailes Faces New Sexual Claims and O'Reilly Loses Two Advertisers* (Steel, Schmidt, 2017d) - *The New York Times*.

⁵*Andrea Tantaros of Fox News Claims Retaliation for Sex Harassment Complaints* (Dwyer, 2017) - *The New York Times*.

⁶*2 Women Who Settled With O'Reilly Over Sexual Harassment Sue for Defamation* (Steel, 2017a) - *The New York Times*.

⁷*Bill O'Reilly Thrives at Fox News, Even as Harassment Settlements Add Up* (Steel, Schmidt, 2017b) - *The New York Times*.

⁸*Fox News Settled Sexual Harassment Allegations Against Bill O'Reilly, Documents Show* (Steel, Schmidt, 2017c) - *The New York Times*.

⁹*A Fourth Woman Files a Defamation Suit Against Bill O'Reilly* (Steel, 2018a) - *The New York Times*.

¹⁰*Bill O'Reilly Settled New Harassment Claim, Then Fox Renewed His Contract* (Steel, Schmidt, 2017a) - *The New York Times*.

¹¹*At Fox News, Kisses, Innuendo, Propositions and Fears of Reprisal* (Koblin; Steel; Rutenberg, 2016a) - *The New York Times*.

Em 21 de julho de 2016, a *Fox* anunciou a renúncia de Roger Ailes de seu cargo¹². Após sua saída, Murdoch ocupou o cargo e declarou que “Roger Ailes deixou uma contribuição notável para nossa empresa e país. Roger compartilhava da minha visão de uma empresa televisiva excelente e independente, e executou esse papel brilhantemente por mais de 20 anos” (Murdoch *apud* Schwade, 2022, p. 47).

Uma indenização de mais de 40 milhões de dólares foi paga a Ailes pelo canal com sua saída (*O Escândalo*, 2019). Em abril de 2017, o apresentador Bill O'Reilly foi demitido, após as diversas denúncias de assédio contra ele. Já em junho daquele ano, o presidente da *Fox Sports*, Jamie Horowitz¹³, também foi demitido em decorrência de casos de assédio. Além deles, outros dois apresentadores da empresa foram denunciados, sendo eles: Eric Bolling¹⁴, demitido da *Fox* por enviar fotografias inapropriadas a três colegas de trabalho; e Charles Payne suspenso e readmitido¹⁵ após ser acusado por estupro por Scottie Nells Hughes¹⁶.

Em maio de 2018, Murdoch deixou o cargo e quem o assumiu foi Suzanne Scott, primeira líder mulher da *Fox News*¹⁷. Apesar de Scott nunca ter sido indiciada, seu nome constava no processo de Julie Roginsky como uma das colaboradoras da empresa que retaliavam as mulheres que se posicionassem contra os assédios cometidos por Ailes, contribuindo, assim, para o acobertamento do caso. No mesmo mês, a *Fox* assinou um acordo amistoso com 18 ex-funcionários que moveram denúncias de assédio (sexual, moral, racial etc) contra a emissora¹⁸.

Em um acordo extrajudicial, Gretchen Carlson foi indenizada pela *Fox* por 20 milhões de dólares com a condição de interromper o processo judicial¹⁹. Julie Roginsky recebeu cento e cinquenta mil dólares. As outras cinco mulheres que denunciaram O'Reilly receberam a soma de 13 milhões de dólares. A ação movida por Andrea Tantaros não foi levada adiante a partir de 2018. A soma das indenizações pagas pelo canal a 11 mulheres denunciadas da

¹²Roger Ailes Leaves Fox News, and Rupert Murdoch Steps In. (Koblin; Steel; Rutenberg, 2016b) - *The New York Times*.

¹³A Sudden Fall for a Mastermind of Sports TV Shouting (Draper, 2017) - *The New York Times*

¹⁴Fox News Ousts Eric Bolling After Probe Into Lewd Text Messages (Steel, 2017c) - *The New York Times*.

¹⁵Fox Business Network Suspends Charles Payne Amid Misconduct Inquiry (Steel, 2017b) - *The New York Times*.

¹⁶Woman Says Fox News Banned Her After She Accused Charles Payne of Rape (Steel, 2017d) - *The New York Times*.

¹⁷Suzanne Scott Named First Female Chief Executive of Fox News (Grynbaum, Steel, 2018) - *The New York Times*.

¹⁸Fox Settles Discrimination Lawsuits for Roughly \$10 Million (Steel, 2018b) - *The New York Times*.

¹⁹Fox Settles With Gretchen Carlson Over Roger Ailes Sex Harassment Claims (Grynbaum, Koblin, 2016b) - *The New York Times*.

conduta de Ailes e O'Rilley ultrapassa os 30 milhões de dólares. Lis Wiehl foi a mulher que recebeu o maior montante, porém o valor de 32 milhões de dólares foi pago diretamente por O'Reilly, e não pela empresa.

Em decorrência do caso, ao menos 52 anunciantes abandonaram a parceria com a *Fox*, incluindo as automobilísticas BMW, Hyundai e Mercedes Benz.²⁰

1.4 NOTÍCIAS E REPERCUSSÃO

A narrativa das denúncias de assédio sexual contra o empresário fundador da televisão americana *Fox News* Roger Ailes foi adaptada e contada para conteúdos de diversas mídias múltiplas vezes. Além de matérias em canais noticiosos como *The New York Times*, *Washington Post* e *WallStreet Journal*, houve artigos que analisaram essa repercussão como o de Schwade (2022) e que servem de base para historiar o caso nesta dissertação.

Em 2019, foi lançada a primeira obra audiovisual do campo do entretenimento sobre o caso, a minissérie *A voz mais forte - o escândalo de Roger Ailes* (2019). A obra apresenta uma temporada que foi exibida pelo *Showtime* e é adaptação do já citado livro de Sherman (2014). A série teve grande notoriedade e reconhecimento, tendo sido indicada a melhor ator em quatro premiações (Globo de Ouro, *Satellite Award*, Prêmio do Sindicato dos Atores e *Critics Choice Television Award*), duas vezes a melhor minissérie (Globo de Ouro e *Critics Choice Awards*), e recebeu indicação para melhor atriz coadjuvante pelo *Satellite Award* e a melhor roteiro pelo Prêmio do Sindicato de Roteiristas. No mesmo ano, estreou a mais premiada adaptação dessa história e objeto desta dissertação: *Bombshell*, ou *O Escândalo*.

A seguir, apresenta-se uma linha do tempo resumida do caso, com os acontecimentos mais relevantes, para melhor ilustrar o histórico:

²⁰ *Advertisers continue to drop Fox News' 'O'Reilly Factor'* (ABC News, 2017).

Figura 1: Linha do tempo do caso Roger Ailes

LINHA DO TEMPO DO CASO ROGER AILES

JANEIRO DE 2014: PUBLICAÇÃO DO LIVRO DE GABRIEL SHERMAN	O livro <i>How the Brilliant, Bombastic Roger Ailes Built Fox News – and Divided a Country</i> contou com a primeira denúncia de assédio contra Ailes, por uma vítima anônima nos anos 80.
JULHO DE 2016: GRETCHEN CARLSON FAZ SUA DENÚNCIA	A ex-apresentadora abre um processo contra Roger Ailes, sendo a primeira denúncia pública.
JULHO DE 2016: SEIS MULHERES DENUNCIAM AILES	Poucos dias após a acusação de Carlson, outras mulheres revelaram também ter sido vítimas de assédio dentro na <i>Fox News</i> à <i>New York Magazine</i> .
JULHO DE 2016: PAUL, WEISS INICIA SUA INVESTIGAÇÃO INTERNA	Com a publicidade do caso, a <i>21st Century Fox</i> contrata uma empresa de advocacia para conduzir investigação interna na emissora. A investigação reuniu ao menos mais 20 vítimas, incluindo Megyn Kelly, assediada durante os anos 2000.
JULHO DE 2016: ROGER AILES ABANDONA O CARGO	Ailes renuncia sua posição na <i>Fox News</i> e deixa a empresa com uma indenização de mais de 40 milhões de dólares,
MAIO DE 2017: MORTE DE AILES	Após agravamento de um quadro clínico, Ailes morre aos 77 anos.
2018: AUMENTO DOS CASOS DE CRIMES SEXUAIS E O MOVIMENTO #METOO	Pesquisa revela um aumento de 22% no número de casos de estupro em Nova Iorque e populariza-se o movimento #MeToo em apoio a vítimas de crimes sexuais.
DEZEMBRO DE 2019: LANÇAMENTO DO FILME “O ESCÂNDALO”	Sob o título original <i>Bombshell</i> , o filme chega às telas dos cinemas.

Fonte: Elaboração própria

CAPÍTULO II: O ASSÉDIO SEXUAL

A história aqui analisada gira em torno do “assédio sexual”. Esse termo tem diversas interpretações segundo perspectivas diferentes e, portanto, diversas implicações. Faz-se um panorama de seu entendimento segundo a legislação estadunidense, brasileira e acadêmica.

2.1 ASSÉDIO SEXUAL NOS ESTADOS UNIDOS

O que define esse crime no país em que o caso aconteceu, os Estados Unidos? Juridicamente, o *Electronic Code of Federal Regulations* (Estados Unidos da América, 1972, tradução nossa) prevê três premissas que configuram assédio sexual:

- a) Quando a submissão à conduta é feita explícita ou implicitamente na condição do emprego de um indivíduo.
- b) Quando a submissão ou rejeição da conduta do indivíduo é utilizada como motivação para decisões empregatícias que afetam esse mesmo indivíduo.
- c) Quando a conduta tem o objetivo ou efeito de interferir irrazoavelmente com a performance de trabalho do indivíduo ou criar um ambiente de trabalho intimidador, hostil ou ofensivo.

Schwade (2022) entende que o caso Roger Ailes se enquadra nas três formas de assédio descritas pela Lei estadunidense, como indicam esses exemplos retirados de excertos de jornais analisados pela pesquisadora:

- a) “Quando ela o rejeitou, de acordo com o processo, o Sr. Ailes a retaliou reduzindo o salário da Sra. Carlson, reduzindo suas participações ao vivo e, para sua surpresa, se recusando a renovar seu contrato no último mês.”²¹
- b) “O Sr. Ailes ofereceu 400 dólares por semana. Harrison disse a ele que essa era uma oferta baixa. O Sr. Ailes fez uma contra-oferta: ‘Se você concordar em ter relações sexuais comigo quando eu quiser, adiciono mais 100 dólares por semana.’”²²

²¹ *Gretchen Carlson of Fox News Files Harassment Suit Against Roger Ailes* (Grynbaum, Koblin, 2016a) - *New York Times*

²² *Book: Roger Ailes has been soliciting sex from female journalists since the 1980s* (Borchers, 2016) - *Washington Post*

- c) “[...] Laurie Luhn, que disse que o Sr. Ailes teria assediado ela e a submetido a ‘tortura psicológica’.”²³

Entende-se, portanto, que para haver assédio em ambiente de trabalho, com exceção da hipótese c), deve haver uma relação hierárquica em que o assediador ocupa uma posição mais alta do que a parte assediada. Isto é dizer que há uma relação de poder entre ambos.

Foucault define a relação de poder como uma “relação de força” (2004, p. 175), a qual pode se valer de dois mecanismos: vigiar e punir. A punição serve para repreender e coagir indivíduos que desviam da ordem, como forma de corrigir o indivíduo (Foucault, 2004). Mais do que isso, faz-se da punição um exemplo, de forma que “a punição seja espetacular para que os outros tenham medo” de também serem punidos (Foucault, 2004, p. 217). No caso Ailes, que será detalhado nos próximos capítulos, a punição pode ser vista como a demissão e queda da reputação das mulheres que não consentirem ao ato sexual ou que o denunciarem.

Já a vigilância constitui-se no controle pelo olhar. Ela se dá de duas formas. Primeiro, pela figura do inspetor, que nesse caso pode ser relacionado ao “*black room*” ou sala preta (tradução nossa). Ela é descrita pelo escritor da biografia de Ailes, Gabriel Sherman (2014), e citada pelo filme como uma operação escondida no departamento de notícias da *Fox* com o objetivo de observar o comportamento de jornalistas e identificar ameaças a Ailes.

Foucault também descreve a Teoria do Panóptico, caracterizada por um ambiente onde todos os indivíduos podem ser constantemente observados. A construção se constituiria de celas bem iluminadas, distribuídas em forma de anel, com janelas voltadas a uma torre de observação central (Foucault, 1999b). Mesmo que tenha sido imaginado como uma prisão, o modelo pode se aplicar a outros ambientes supervisionados. A consciência da vigilância promove o autocontrole dos indivíduos. Assim também se parece o escritório da *Fox News*, um ambiente de baixa privacidade onde os jornalistas são observados e têm consciência disso, como será melhor descrito posteriormente nesta dissertação (ver 5.1.4.2. Análise na prática - Cena c) o encontro no elevador). A própria natureza do trabalho, um ambiente com câmeras, microfones e de profissionais que lidam com a imagem mediada sinaliza semelhanças com um ambiente vigiado.

Faz-se o destaque que o poder também pode se manifestar por meio do dispositivo da sexualidade, segundo Foucault, como será melhor detalhado adiante (ver 2.3 HIERARQUIA: HISTÓRICO CULTURAL).

²³ *Fox News Sexual Harassment Inquiry is Said to Look on Whats Others Knew* (Rutenberg, Protesse, 2016) - *New York Times*.

2.2 ASSÉDIO SEXUAL NO BRASIL

A compreensão de Assédio Sexual no Brasil, no entanto, parece ser mais ampla. Ela está no artigo 216-A da lei 10.244 de 2001 do código penal: “constranger alguém com o intuito de obter vantagem ou favorecimento sexual, prevalecendo-se o agente da sua condição de superior hierárquico ou ascendência inerentes ao exercício de emprego, cargo ou função”. Entretanto, essa definição se limita a casos em que há disparidade hierárquica, utilizada como ferramenta de coerção da vítima, ao passo que nos Estados Unidos entende-se que o assédio pode ocorrer em quaisquer que sejam as relações hierárquicas entre os envolvidos, em especial na ocasião elencada como c). Além disso, o termo utilizado “constranger” foi apontado como não apropriado para a definição, uma vez que “assédio” se caracteriza como “perseguir com insistência” (Machado, Costa, 2023, p. 99). Assim, segundo os pesquisadores, o uso do termo “constranger” é impreciso e de difícil interpretação. Esse constrangimento deveria representar, em conjunto, “importunar, aborrecer, incomodar ou perturbar a vítima seriamente; por meio de palavras, gestos e atos” (Machado, Costa, 2023, p. 99), mas pode ser entendido como “cercear, forçar, coagir, violentar, obrigar pela força, compelir etc” (Machado, Costa, 2023, p. 99), o que implica na alteração do viés do crime.

Entrou em vigor posteriormente o termo “importunação sexual”, que se caracteriza por “praticar contra alguém e sem a sua anuência ato libidinoso”, segundo o artigo 215-A da Lei 13.718 de 2018. Porém, mesmo com o amparo da Lei, ainda há empecilhos no combate ao assédio sexual no Brasil. A falta de testemunhas no momento do assédio, que acarreta dificuldade de produção probatória, e sentimentos como “medo e vergonha em denunciar, atrelado ao receio de vir a ser demitida, considerando sua hipossuficiência econômica na relação de emprego” (Machado, Costa, 2023, p. 89) são apontados como fatores prejudiciais nas esferas judiciais penal e trabalhista.

Faz-se o lembrete de que, no Brasil, a subserviência da mulher nos ambientes de trabalho é uma cicatriz cultural. Até 1989, estava em vigor o artigo 446 da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), que concedia ao esposo o direito de pleitear judicialmente a rescisão do contrato de trabalho da mulher caso entendesse que seu exercício fosse “suscetível de acarretar ameaça aos vínculos da família ou perigo manifesto às condições peculiares da mulher” (Brasil, 1943).

Dentro do jornalismo nos dias atuais, segundo pesquisa da Abraji (Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo) (2017) que levou em conta 271 veículos de comunicação de quatro capitais do Brasil, 75,3% das entrevistadas afirmaram terem se

sentido desconfortáveis ao receber comentários acerca de seu corpo ou aparência, ao passo que 10,7% relataram já ter recebido propostas de algum benefício profissional ou material em troca de favores sexuais.

Apenas a título de comparação, um dos eventos de maior repercussão de assédio sexual no ambiente de jornalismo Brasil aconteceu com a repórter Bruna Drews, que denunciou o apresentador José Luiz Datena em 2018 por assédio e importunação sexual²⁴. Ambos trabalhadores da emissora Band estavam em uma confraternização da empresa quando Datena a teria dito que não precisava emagrecer, pois “já ‘era muito gostosa’, que já tinha se masturbado pensando nela e que achava ‘um desperdício’²⁵ a profissional ‘namorar uma mulher’” (O que disse..., 2024). No ano seguinte, Drews denunciou o caso para o Ministério Público. Além disso, ela moveu uma ação trabalhista contra a emissora. Porém, alguns meses depois, ela declarou que foi “induzida pelos advogados dele e mal instruída pelos meus advogados, que garantiram que tudo ficaria em sigilo” (Drews *apud* O que disse..., 2024) após retirar todas as acusações.

Tendo em vista esse cenário, diversos estudos sobre o assédio contra jornalistas foram realizados no Brasil, Janaina Lopes de Amorim e Thaisa Bueno, em conjunto, escreveram dois trabalhos no tema, abrangendo assédio moral e sexual no Brasil (2019) e violência de gênero nas redações em Imperatriz, no Maranhão (2023). No estudo nacional, de 2019, foi utilizada a metodologia de Estado da Arte, que tem caráter bibliográfico e consiste no mapeamento de pesquisas sobre um tema. Assim, identificaram como o assunto era tratado e as lacunas sobre a abordagem do tema eram visíveis. Já no segundo estudo local, concluíram que, ainda que as mulheres fossem maioria nas redações, o assédio acontece devido à “hierarquização entre o masculino e feminino e a objetificação das mulheres” (Amorim, Bueno, 2023, p. 14).

Janaina Graciela Moro (2020) traçou um retrato de casos de assédio sexual contra jornalistas no país e concluiu que esse comportamento é naturalizado, apenas tendo a devida atenção em casos isolados, especialmente aqueles que culminam em violência física. Além disso, o estudo atestou que o assédio desencadeou sentimentos de depressão nas vítimas e que a maioria das que procuraram respaldo ou canais de denúncia dentro das empresas em que trabalhavam não os conseguiram.

²⁴ O que disse jornalista da Band que acusou Datena de assédio sexual? (2024) - UOL

²⁵ A autora destaca que, ainda que Drews tenha o denunciado por assédio, a fala de Datena também tem cunho lesbofóbico/homofóbico.

2.3 HIERARQUIA: HISTÓRICO CULTURAL

De fato, a Lei não é suficiente para demonstrar o assédio e suas implicações. Assim, estudos e novas conceituações do fenômeno ajudam a entender sua origem e consequência, como nos exemplos elencados a seguir.

Heloísa Buarque de Almeida, professora da USP, conceitua o assédio sexual como “insistência de uma pessoa em relação a outra que não corresponde ao interesse sexual, ou por um abuso físico como toques indesejados, piadas ou brincadeiras humilhantes” (2022). Ou seja, uma investida de cunho sexual não consentida pelo interlocutor. Porém, Almeida propriamente admite que o consentimento tem um entendimento complexo uma vez que é atravessado por relações hierárquicas. Segundo ela, não consentir pode ser um desafio para a vítima pois ela pode não ser ouvida; ou a vítima pode “temer retaliações do docente ou de seu superior” (2022) caso não consinta.

Não apenas, aponta-se que historicamente o gênero feminino é compreendido em uma hierarquia inferior ao masculino, independentemente da relação trabalhista. No Brasil, por exemplo, o Sufrágio Universal, que deu pleno poder de voto às mulheres, só foi plenamente garantido na Constituição de 1934. Até o ano de 1932²⁶ as mulheres não podiam votar. A mulher só passa a se valer de mecanismos exclusivos para coibir a violência doméstica e familiar (como conceituação, medidas protetivas de urgência e atribuição ao poder público) a partir de 2006, com a Lei Maria da Penha²⁷. Já a qualificação do feminicídio e sua classificação como crime hediondo só chega à Lei em 2015²⁸.

Até o ano de 2013²⁹, vítimas de violência sexual não tinham atendimento emergencial e integral garantido no Sistema Universal de Saúde. Apesar de a proibição da discriminação por motivo de sexo em ambiente de trabalho já existir desde 1943³⁰, a garantia de igualdade salarial entre homens e mulheres que exercem a mesma função só foi estabelecida em 2023³¹.

Nos Estados Unidos o quadro é semelhante. O voto feminino só foi garantido a partir de 1920³². A igualdade salarial para homens e mulheres que exercem a mesma função foi garantida em 1963³³. No ano seguinte, foi proibida a discriminação com base em sexo no

²⁶Decreto nº 21.076/1932 (BRASIL, 1932)

²⁷Lei nº 11.340/2006 (BRASIL, 2006)

²⁸Lei nº 13.104/2015 (BRASIL, 2015)

²⁹Lei nº 12.845/2013 (BRASIL, 2013)

³⁰Decreto-Lei nº 5.452/1943 (BRASIL, 1943)

³¹Lei nº 14.611/2023 (BRASIL, 2023)

³²19ª Emenda à Constituição dos EUA (ESTADOS UNIDOS, 1920)

³³ Ato do Pagamento Igualitário de 10 de Junho de 1963 (ESTADOS UNIDOS, 1963)

ambiente de trabalho³⁴. Na área da educação, em 1972³⁵ foi assegurada que nenhuma pessoa seria excluída de atividades educacionais com base em seu sexo. Já o Ato da Violência contra a Mulher, com programas e políticas de combate à violência doméstica, sexual e perseguição só se torna um marco legal em 1994³⁶.

Vê-se que a concepção da mulher como uma cidadã de direitos plenos só se dá a partir do século passado, e continua sendo uma construção nos anos atuais. As leis citadas acima refletem que, durante séculos, a mulher não foi legalmente amparada e, por consequência, social e culturalmente não ocupou uma posição hierárquica do mesmo nível do homem.

Não apenas de leis se faz a cultura. A religião é também um grande aliado na visão de mundo de uma comunidade. Uma pesquisa do *Pew Research Center* revelou que entre os anos de 2014 e 2020, entre 71% e 64% dos estadunidenses se identificavam como cristãos, em uma classificação que engloba tanto católicos quanto protestantes (Alper *et al.*, 2025). Em 2020 no Brasil, o Datafolha revelou que os que se identificam com religiões cristãs somam 81% (50% dos brasileiros..., 2020). Na Bíblia (livro base para essas religiões e também para o judaísmo, em seu primeiro testamento) uma passagem conta o mito da criação do homem e da mulher. Está em seu primeiro livro, Gênesis, no capítulo 2: “Com a costela que havia tirado do homem, o Senhor Deus fez uma mulher e a levou até ele.” (Gn 2, 22, BÍBLIA, 2009) Dentre as tantas interpretações para o trecho, uma muito difundida é que o fato da mulher ser originada de uma parte do corpo do homem faria dela inferior e dependente dele. Isso é reforçado na própria Bíblia, no novo testamento, na primeira Carta aos Coríntios, Capítulo 11:

O homem não deve cobrir a cabeça, visto que ele é imagem e glória de Deus; mas a mulher é glória do homem. Pois o homem não se originou da mulher, mas a mulher do homem; além disso, o homem não foi criado por causa da mulher, mas a mulher por causa do homem. Por essa razão e por causa dos anjos, a mulher deve ter sobre a cabeça um sinal de autoridade. (1 Co, 11, 7-10, BÍBLIA, 2009)

Vê-se que esse tipo de interpretação, apesar de não ser a única interpretação possível, é aceita e difundida na comunidade cristã justamente por ser reforçada dentro da própria Bíblia. Ela corrobora a ideia de que a mulher seja colocada em posição inferior até os dias de hoje. Na Bíblia, há outras passagens que podem ser interpretadas dessa forma, mas não serão elencadas nesta dissertação, que não tem o objetivo de realizar um estudo religioso nem a interpretação e contextualização dos textos bíblicos. A passagem apenas foi citada como um

³⁴Título VII do Ato de Direitos Civis (ESTADOS UNIDOS, 1963)

³⁵Título IX das Emendas à Educação (ESTADOS UNIDOS, 1972)

³⁶Ato da Violência Contra a Mulher (ESTADOS UNIDOS, 1994)

exemplo histórico de hierarquização do homem e da mulher e da sua utilização por grupos sociais como justificativa para manter ou ampliar as desigualdades de gênero.

Faz-se o lembrete de que o Partido Republicano, muito relevante no caso Roger Ailes como será demonstrado adiante, tem forte ligação com o discurso do cristianismo entre seus eleitores, que somam mais de 80% de cristãos, segundo o *Pew Research Center* (Pádua, 2024).

Estudos científicos historicamente foram enviesados por essa crença. Um exemplo é a psicanálise freudiana, que em sua origem refletiu pensamentos misóginos. Parte-se do ponto de que, à época, classificavam-se inúmeras condições femininas ainda não compreendidas pela ciência apenas como “histeria”. Apesar de Freud ter contribuído com técnicas inovadoras no campo da psicologia, propondo novas formas de terapia, ele também teve enraizado em seus estudos a crença da inferioridade feminina. Uma das evidências disso é o que ele chamou de “inveja do pênis”, como sintetizado no livro *O que Freud dizia sobre as mulheres*:

O feminino seria uma subformação de seu suposto inverso, o masculino. Se a castração é o grande argumento para projetar o sujeito ao mundo da metáfora, como poderia o feminino ter acesso a esse lugar? Pela inveja do pênis? (...) Não teria Freud, naquele momento, sucumbido à tentação de eternizar o modelo fálico vigente de seu tempo? Seria um sintoma de sua época? (Molina, 2011)

O que Molina chama de “sintoma de sua época” continua sendo um sintoma no presente. Ainda hoje, o homem é colocado no centro de relações sociais e a mulher é reduzida a seu coadjuvante.

Na perspectiva de Foucault, a sexualidade pode até mesmo ser considerada um dispositivo histórico. Foucault chama de dispositivo um conjunto de táticas ou estratégias que asseguram a exercer de poder sobre uma pessoa ou até mesmo uma população, ou seja, o dispositivo da sexualidade é também um regime de poder. Um dos grandes conjuntos estratégico que Foucault elenca a respeito do sexo é justamente a “histerização do corpo da mulher” (1999). Segundo ele, o corpo feminino passou por um processo que o analisa “como corpo integralmente saturado de sexualidade” (Foucault, 1999a, p. 99); além de intrinsecamente patológico e, portanto, integrado à medicina; e posto em função da fecundidade, da produção e criação de crianças (segundo uma responsabilidade biológico-moral) e de ser um elemento substancial e funcional da família (Foucault, 1999a).

Assim, a “mãe, com sua imagem em negativo que é a ‘mulher nervosa’, constitui a forma mais visível desta histerização” (Foucault, 1999a, p. 99). Nesse sentido, a mãe, que é uma imagem da mulher, teve sua sexualidade regulada por meio de técnicas disciplinares, da

“medicização minuciosa de seus corpos, de seu sexo” (Foucault, 1999a, p. 137) na prerrogativa de que isso seria necessário à saúde de seus filhos, segurança da família como instituição e à salvação da sociedade. Não apenas, mas também teria a mulher, inerente a si, a função de ser mãe (fecunda e de responsabilidade de tomar conta da prole).

Sabe-se que essa “sexualização” é estendida às mulheres que não são mães, estando em seu oposto aquela que Foucault chama de “mulher ociosa” (1999a) em sua bibliografia. Essa mulher não desempenha papel de mãe nem de esposa. Culturalmente, essa mulher é lida como inútil socialmente, pois não exerce sua função. Essa categorização da pessoa segundo sua sexualidade e fecundidade não se faz verdadeira para os homens.

Vê-se que em diversos campos sociais e históricos a mulher, assim como sua sexualidade, foi e é colocada ao nível inferior em relação ao homem. Assim, o homem continua sendo entendido, na herança cultural, como hierarquicamente superior à mulher. Isso já seria suficiente para dizer que, mesmo que um homem em uma relação trabalhista não seja “superior hierárquico” de uma mulher, ele continua sendo seu “superior hierárquico” socialmente e, portanto, o assédio sexual ainda pode acontecer entre os dois. Mais do que isso, o próprio ato de assédio pode ser entendido como uma forma de poder sobre a mulher assediada, pois está em uma posição hierarquicamente submissa e tem as investidas sexuais do assediador como uma forma de condição para a prevalência de seu emprego.

CAPÍTULO III: O FILME BOMBSHELL

O evento em torno de Roger Ailes e sua repercussão inspiraram um roteiro de cinema, de Charles Randolph, o qual foi realizado em uma narrativa cinematográfica. O filme de 2019 *O Escândalo* foi dirigido por Jay Roach e lançado originalmente sob o título *Bombshell* (2019), com uma hora e 48 minutos de duração.

A obra cinematográfica foi anunciada poucos meses após a morte de Ailes e teve sua estreia quase dois anos depois. O enredo se estende desde as primeiras acusações de assédio contra Ailes até a decisão da emissora *Fox* de afastá-lo do cargo, alternando o foco entre os diversos núcleos de personagens. Cenas da vida doméstica e profissional das personagens entremeiam a narrativa fílmica. Ao final, o epílogo expõe as indenizações pagas a cada personagem.

O elenco ilustre do cenário hollywoodiano demonstra o calibre da produção: Nicole Kidman, carrega o papel de Gretchen Carlson enquanto Charlize Theron leva a personalidade de Megyn Kelly às telas; Margot Robbie e Kate McKinnon interpretam as personagens Kayla e Jess, respectivamente; já o papel do pivô da trama, Roger Ailes, ficou nas mãos de John Lithgow.

Apesar de ser uma obra baseada em fatos, por se tratar de uma peça do entretenimento, em muitos momentos utiliza-se de artifícios fictícios em detrimento dos fatos, como a criação de personagens não existentes na trama real. Ainda que retrate com certa fidelidade as principais personagens Gretchen Carlson, Megyn Kelly e Roger Ailes, o roteiro do longa traz personagens fictícias como Kayla e Jess. Elas não apresentam nenhuma referência direta com alguma pessoa real envolvida no caso. As personagens atuam protagonizando cenas que, por consequência, também são fictícias.

A personagem Kayla, no longa, é uma jornalista em início de carreira. Sua aparição ilustra como eram as investidas de Ailes em suas vítimas. Uma das mais emblemáticas cenas da trama ocorre no escritório particular de Ailes, no momento em que ele convence Kayla a revelar o que está por baixo de sua saia. A atriz Margot Robbie simula constrangimento na interpretação de sua personagem nessa cena. Já a personagem Jess, também fictícia, representa a omissão e autorrepressão e mulheres em prol de suas próprias carreiras. Por ser uma mulher democrata e lésbica, Jess tem seus valores contrariados na *Fox*, canal reconhecido por seu posicionamento conservador.

3.1 REPERCUSSÃO DO FILME

Em 2020, *O Escândalo* conquistou diversos dos principais prêmios da indústria cinematográfica anglófona, incluindo prêmios em diversas categorias: *Oscar*, *BAFTA Awards* e *Critics Choice Awards*. Repara-se que todos os prêmios aqui citados foram referentes à caracterização das atrizes como as pessoas reais que interpretaram. Além disso, as atrizes receberam indicações para o *Globo de Ouro*, *Oscar*, *Critics Choice Awards*, *Screen Actors Guild* e *BAFTA Awards*. A sequência de prêmios e indicações demonstra a grande receptividade que o filme teve no setor e também frente pela crítica. Por fim, o filme apresentou grandes números de bilheteria, somando mais 61 milhões de dólares no mundo todo (The Numbers, 2022).

3.1.2 Trabalhos Acadêmicos

A repercussão também se deu no meio acadêmico. No Brasil, o filme foi utilizado como estudo de caso de autoridade institucional sobre jornalistas (Silva Neto II *et al*, 2021), ao valer-se da Teoria Organizacional para revelar aspectos presentes no filme. Já o trabalho de Conclusão de Curso de Curso de Grüne (2020) aborda como a mulher jornalista foi representada em obras baseadas em fatos reais da década de 2010, sendo *O Escândalo* um dos exemplos contido em seu *corpus*, ligando-o diretamente ao assédio:

Sob o fio condutor do assédio, a narrativa expõe a desvalorização das mulheres no mercado de trabalho, a partir da demissão de Gretchen Carlson; a rivalidade feminina, com a dificuldade das mulheres de se unirem entorno de um tema que atingia todas elas; e o redescobrimto das mulheres do movimento feminista. (Grüne, 2020, p. 46).

Já internacionalmente, grande parte dos trabalhos estão ligados a teorias feministas, com destaques para aqueles feitos em universidades indonésias. Tanto Adyaga (2023) quanto Lestari, Aggraeni e Bowo (2023) relacionaram o filme ao feminismo existencial, teorizado por Simone de Beauvoir³⁷. Adyaga concluiu que o papel do existencialismo feminista na personalidade de cada mulher tem uma importante função na luta contra o assédio e na emancipação do homem. No mesmo sentido, os outros autores tiveram como resultado a listagem de quatro formas de resistência na existência feminina: mulheres podem trabalhar,

³⁷Teoria feminista baseada no existencialismo de Jean-Paul Sartre, em sua obra “O ser e o Nada” (2015), que se pauta no “conflito entre conhecimento rival, entre si e o outro” (Lestari, Aggraeni e Bowo, 2023, p. 70, tradução nossa). Beauvoir considera o “outro” como a mulher.

mulheres podem ser intelectuais, mulheres podem ser agentes da transformação na sociedade e mulheres podem superar limites.

O Escândalo foi estudado sob a perspectiva do feminismo liberal, também segundo Beauvoir³⁸, por Cahyaningtyas (2022). Ela estudou a representação de equidade de gênero no filme e concluiu que a falta de equidade se dá em dois âmbitos: profissional, em que as mulheres são colocadas em posições inferiores aos homens; e sexual, em que as mulheres estão sujeitas ao assédio masculino.

Em uma perspectiva mais prática, Abiet e Prastiwi (2022) propõem o empoderamento feminino na luta contra o assédio sexual tendo o filme como base e se valendo do feminismo liberal de Rosemarie Tong³⁹ (2009). Esse estudo resultou na descrição de diversas formas de luta contra o assédio, como resistência física, denúncia, oposição verbal e apoio a vítimas.

Fora da Indonésia, um estudo húngaro que se destaca (Berraf, 2022) analisou filmes hollywoodianos após a ascensão do movimento *#MeToo*, que oferece apoio a vítimas de violência e assédio sexual e as encoraja a denunciar, tendo *O Escândalo* como um de seus exemplos. Ela avaliou que o filme fez um bom trabalho ao tornar personagens de fácil identificação ao público, incitando empatia, mas falhou ao dramatizar o caso real por reproduzir características do pensamento machista, culpabilização da vítima e *male gaze*, termo cunhado por Mulvey (1983) a ser melhor explicado mais adiante nesta dissertação (ver 5.1.5. Olhar Masculino).

Os artigos citados aqui foram encontrados após pesquisas na Biblioteca da Universidade Estadual de Londrina, no portal Google Acadêmico, na ferramenta de pesquisa Google (padrão) e no portal de periódicos Scielo. No entanto, até o nosso conhecimento, nenhum artigo havia estudado exclusivamente a adaptação do filme *O Escândalo*, evidenciando suas nuances de produção e perspectiva dos agentes nela envolvidos. Portanto, essa pesquisa demonstra certo ineditismo em seu enquadramento em relação a pesquisas anteriores. No próximo capítulo detalha-se a metodologia empreendida nesta dissertação.

³⁸O feminismo liberal entende que homens e mulheres são fundamentalmente similares e, por consequência, mulheres devem ter participação em arenas públicas dominadas por homens. Beauvoir propõe os três maiores princípios de equidade para a teoria, os quais são: posições, direitos e papéis. (Cahyaningtyas, 2022)

³⁹Para Tong, o feminismo liberal também tem raízes no pensamento liberal econômico. Nessa linha, a mulher, por ter a mesma capacidade do homem, também deve ter as mesmas oportunidades (Tong, 2009). Tem como objetivo geral “digno de criar uma `sociedade justa e compassiva, na qual a liberdade floresça” (Tong, 2009, p.4, tradução nossa)..

CAPÍTULO IV: METODOLOGIA

Trata-se de uma pesquisa qualitativa, de caráter exploratório, por ser desenvolvida “com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo” (Gil, 2008, p. 27) acerca da adaptação cinematográfica do caso assédio sexual. O estudo contou com fases: a análise fílmica, análise semiótica, considerações sobre o realismo, incluindo uma comparação com características formais do gênero documental no cinema, e estudo da adaptação, como descritos a seguir:

A análise fílmica pode ser realizada com diversos métodos e técnicas. Manuela Penafria (1999) define a análise como a decomposição de um filme, a qual pode seguir diversos métodos. Eles envolvem de forma de descrição e interpretação de elementos de enquadramento, som e estrutura. A análise pode ser interna, quando leva em conta apenas o filme em si, ou externa quando entende o filme como “resultado de um conjunto de relações e constrangimentos nos quais decorreu a sua produção e realização, como sejam o seu contexto social, cultural, político, econômico, estético e tecnológico” (Penafria, 1999, p.7). Nesta dissertação, optou-se pelas análises interna (aplicando a metodologia de análise fílmica de Goliot-Lété e Vanoye de 1994) e externa, uma vez que por se tratar de um roteiro baseado em fato de grande notoriedade pública, é impossível desvincular o filme de seu contexto histórico. A análise pode ser feita em diversos âmbitos, que abarcam aspectos diferentes do mesmo filme: análise textual, análise de conteúdo, análise poética e análise da imagem e do som (Penafria, 1999). Todas elas foram utilizadas nesta análise de *O Escândalo*. Esta dissertação valeu-se da leitura e análise do roteiro do filme (logo, análise textual), além dos procedimentos comuns à metodologia de análise fílmica (que abarca a análise de conteúdo, poética de imagem e som).

Para tanto, valeu-se da metodologia de análise fílmica proposta no livro *Ensaio sobre a Análise Fílmica* de Goliot-Lété e Vanoye (1994). Assim, pode-se “desmontar o filme”, ou seja, “estender seu registro perceptivo e, com isso, se o filme for realmente rico, usufruí-lo melhor.” (Goliot-Lété; Vanoye, 1994, p.12). Dentro dessa técnica, seguem-se as etapas de desconstrução dos elementos do filme e de estabelecimento de conexões entre tais elementos. Acredita-se que a partir disso é possível revelar intenções e efeitos da produção cinematográfica que são implícitos na obra final e, assim, compreender melhor o âmbito formal da obra *O Escândalo*, no que diz respeito às escolhas realizadas para a sua produção e

impacto que tais escolhas tiveram sobre o produto final, sua recepção pelo público e pela crítica.

Três cenas foram selecionadas para a análise fílmica na prática. Considera-se cena, segundo o glossário de termos para a produção audiovisual da Secretaria da Educação do Paraná como um agrupamento de um ou mais planos “que têm uma continuidade temporal e espacial entre si” (Durand, 2009). Já “A Arte do Cinema: uma introdução” define cena como um segmento da narrativa fílmica que transcorre num tempo e espaço determinado” (Bordwell; Thompson, 2013, p.743) As cenas selecionadas foram (em ordem cronológica):

- a) 00:29:28:00 a 00:32:02:00 - Momento em que Kayla e Jess têm um momento de intimidade no apartamento de Jess.
- b) 00:37:14:00 a 00:42:29:00 - Momento em que Roger Ailes assedia Kayla Pospisil pela primeira vez;
- c) 00:47:01:00 a 00:49:13:00 - Momento em que as três personagens principais da trama, Kayla, Gretchen Carlson e Megyn Kelly se encontram pela primeira vez, no elevador da *Fox News*.

A escolha das cenas b) e c) para a análise levou em consideração que são cenas-chave da narrativa, sendo frequentemente utilizadas em materiais de divulgação do filme e em veículos do entretenimento. Também foram cenas comentadas tanto pelas mulheres que inspiraram o filme⁴⁰ quanto por Jay Roach, o diretor⁴¹. A cena a) foi escolhida por ser a cena em que a personagem Jess, também fictícia, tem maior destaque no filme. A fim de trazer maior didaticidade, inverteu-se a ordem das cenas analisadas nesta dissertação, analisando primeiramente as cenas b) e c), para, por fim, analisar a cena a).

Como ferramenta de auxílio, também conectou-se o âmbito formal do filme a elos presentes na Economia Política da Comunicação (EPC). Assim, sabe-se quais aspectos da produção demandaram capacitação técnica a fim de garantir a complexidade esperada pelos produtos da cadeia industrial audiovisual, assim como produtos da indústria cultural como um todo. Como embasamento é utilizado o artigo "O audiovisual no campo da Economia Política da Comunicação" (Morais et al, 2017), o qual reforçou os aspectos específicos da lógica de cadeia no audiovisual. Para tal, elenca os elos de produção, distribuição, exibição

⁴⁰ Vídeo do *Youtube* postado por Kelly, 2020.

⁴¹ Roach em vídeo de *StudioBinder* (2019).

(difusão) e infraestrutura. A discussão se propôs a analisar elementos de *O Escândalo* segundo os elos, levando em consideração os aspectos mais relevantes do filme segundo sua recepção frente ao público e crítica.

Em segundo lugar, foi proposta uma análise semiótica do cenário, em que se estudam os sentidos produzidos por ele. O local em questão representa o escritório do executivo e acredita-se que os objetos decorativos e mobiliários presentes em cena sugerem a personalidade de Ailes, seus valores e convicções sociais e políticas, além de influenciar o entendimento que o espectador tem da narrativa. Sendo a semiótica definida por Santaella como “a ciência de toda e qualquer linguagem” (1983), o cenário se dá como uma linguagem visual capaz de produzir sentidos. Parte-se dos estudos de Peirce (2006)⁴² e do seu conceito de Terceiridade da classificação dos signos foram incorporados nessa análise.

A terceira fase abarcou a articulação das análises com as questões referentes à adaptação da história real para um roteiro cinematográfico, tendo como fundação a *Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade* (Stam, 2006) e *A Literatura Através Do Cinema: Realismo, Magia E Arte Da Adaptação* (Stam, 2008). Desde sua origem, o cinema roteiriza adaptações. Em 1902, Méliès revolucionou a narrativa cinematográfica e de ficção científica com *Viagem à Lua*, inspirado pelas obras literárias *Da Terra à Lua* (Verne, 2005)⁴³ e *Os Primeiros Homens na Lua* (Wells, 1901). Vê-se que a arte da adaptação não é novidade no cinema, mas ainda assim tem seus desafios.

Num quarto momento, fez-se considerações acerca do realismo da obra. Para tanto, iniciou-se com uma comparação de aspectos formais e estéticos do filme com aspectos convencionais do gênero documentário, com base nas postulações de Bill Nichols em *Introdução ao Documentário* (2001) e por Roger Odin em seu texto *Vista do filme documentário, leitura documentarizante* (2012). Ambos os autores listam características comuns a filmes documentais, e a dissertação procurou associar elementos estéticos do filme *O Escândalo* a essas características.

Para analisar o caso de *O Escândalo*, foi preciso elencar os acontecimentos fictícios presentes no filme, para melhor traçar as diferenças do real e do imaginário. A fim de realizar o mapeamento, utilizou-se a análise do já citado material jornalístico produzido nos Estados Unidos pelo *New York Times*, assim como de entrevistas disponíveis *online* com as mulheres envolvidas no caso, a exemplo da roda de conversa publicada pela própria Megyn Kelly com outras vítimas de assédio na *Fox News* em seu canal do *YouTube* (2020) e entrevista

⁴²Texto original de 1904.

⁴³ Publicação original de 1865.

concedida por Megyn Kelly à *Business Insider* (2017), também disponível no *YouTube*. Essa análise permitiu a comparação com a narrativa proposta pelo filme de forma objetiva e com a análise filmica realizada, pois:

Esses documentos são utilizados como fontes de informações, indicações e esclarecimentos que trazem seu conteúdo para elucidar determinadas questões e servir de prova para outras, de acordo com o interesse do pesquisador (Figueiredo, 2007 *apud* Sá-Silva, Almeida e Guindani, 2009, p. 5).

Para melhor entender o caso na mídia estadunidense, os estudos de Schwade (2022) serviram de base na leitura do veículo *New York Times* pois:

(...) entendeu-se que seria adequado buscar em veículos tradicionais e de grande alcance as notícias a serem analisadas. Por isso, recorreu-se a três dos maiores e mais respeitados veículos de imprensa dos Estados Unidos: o *New York Times*, o *Wall Street Journal* e o *Washington Post*. Todos eles, além de tais características, também têm suas redações localizadas na região leste do país, onde fica a sede da *Fox News* (Schwade, 2022, p. 52).

Sendo, entre eles, o *New York Times* o veículo mais antigo e o mais acessado para publicação de notícias e mídias na internet nos Estados Unidos, segundo a *Similar Web* (2025). Além disso, entende-se que a produção de *O Escândalo* reconhecia o *New York Times* como um veículo de grande relevância pois, quando Gretchen Carlson efetua sua denúncia no filme, é por meio desse jornal que as personagens que estão na redação da *Fox News* ficam sabendo dos detalhes.

No próximo capítulo serão mostrados os resultados e discussão após o emprego das etapas e dos métodos de análise.

CAPÍTULO V: RESULTADOS E ANÁLISE

5.1 ANÁLISE FÍLMICA

A vertente da análise fílmica (Goliot-Lété; Vanoye, 1994) defende que toda obra cinematográfica apresenta pontos de vista em três sentidos: *estritamente visual*, *narrativo* e *ideológico*. O ponto de vista estritamente visual é aquilo que o sentido literal de "ponto de vista", onde a câmera se posiciona para tomar a imagem do filme. Ao decorrer de *O Escândalo*, diversos planos são utilizados em cada cena. O objetivo e efeito de cada um serão apresentados na análise das cenas selecionadas adiante. Já o sentido narrativo diz respeito a qual personagem está narrando a história. No caso da obra estudada, o ponto de vista narrativo é variável, pois o enredo se diverge em diversos núcleos, cada um deles encabeçado por uma personagem. São as personagens predominantes desses núcleos Gretchen, Megyn e Kayla, mas há exceções. De forma geral, pode-se dizer que *O Escândalo* é contado da perspectiva de mulheres vítimas de crimes sexuais na *Fox News*.

Por fim, o sentido ideológico aponta para qual é a opinião, ou "olhar" (Goliot-Lété; Vanoye, 1994), do filme e seus autores sobre as personagens e a história contada. De outra forma: o que os autores pensam sobre os acontecimentos do filme e como esse pensamento se manifesta? Esse é o ponto de vista mais difícil de ser decifrado, pois envolve não apenas os outros dois pontos de vista anteriores, mas também uma infinidade de escolhas acerca da produção da obra. Esse ponto será melhor elucidado com a análise de uma cena do filme e em

5.4 SOBRE O REALISMO

É preciso levar em consideração que, dentro da análise fílmica, produções cinematográficas são inerentes a um contexto sócio-histórico (Goliot-Lété; Vanoye, 1994). Isso quer dizer que não podem ser isoladas de outras produções humanas do mesmo contexto, como a economia, política, ciência e arte. Não é possível abordar os inúmeros elementos de contextualização do filme, mas é possível elencar os seguintes fatos: em 2018, ano anterior ao lançamento do filme, houve aumento em 22% do número de denúncias de estupros em Nova Iorque, cidade sede da *Fox News*. Muitas das denúncias eram de atos ocorridos em anos anteriores (Número..., 2019). Outro dado relevante que uma pesquisa publicada em 2017 pela Universidade de Quínnipiac revelou é que 60% das eleitoras estadunidenses já sofreram algum tipo de assédio sexual, sendo que mais de dois terços dos casos ocorreram no ambiente de trabalho. (Nos EUA..., 2017). Naquele mesmo ano, popularizou-se o movimento *#MeToo*

nos Estados Unidos, impulsionado pelas denúncias de assédio contra o produtor hollywoodiano Harvey Weinstein (O que é..., 2024).⁴⁴

Esses fatos evidenciam que durante o período de desenvolvimento do filme o assédio contra mulheres ganhou mais visibilidade da mesma forma que o combate ao assédio foi destacado. Assim, confirma-se a teoria de que "um filme sempre 'fala' do presente (ou sempre 'diz' algo do presente, do aqui e do agora de seu contexto de produção)" (Goliot-Lété; Vanoye, 1994, p. 55). Portanto o filme, ainda segundo a teoria, encena a sociedade de modo a refletir a realidade em vez de recusá-la, independentemente de ser uma obra com traços fictícios. Ainda mais, um filme tem "uma função na sociedade que o produz" (Goliot-Lété; Vanoye, 1994, p. 58) e percebe-se que *O Escândalo*, nesse sentido, testemunha o real e tenta agir nas representações e mentalidades.

Os meios, processos e profissionais contratados na produção também impactam no resultado final do filme. Por essa razão, incluiu-se na análise fílmica também a mensuração do padrão estético de qualidade da produção do filme. Para tanto, fez-se uso da Teoria da Economia Política da Comunicação. São os elos propostos dentro da EPC a produção, a distribuição, a exibição (ou difusão) e a infraestrutura. Fez-se a análise de cada elo levando em conta sua definição e como foram observados no filme *O Escândalo*. Para fins didáticos, os elos de distribuição e exibição foram mesclados em um único tópico neste trabalho pois ambos têm uma ligação intrínseca e interdependente.

5.1.1 Produção

Esse elo é presente em todas as fases do desenvolvimento de um filme, pois se estende desde pré-produção, filmagem e pós-produção/finalização. É nesse aspecto que se destacam os profissionais protagonistas do processo criativo do longa, a começar por seu roteiro. *O Escândalo* foi roteirizado por Charles Randolph e essa não foi a primeira vez de Randolph adaptando casos reais. Em 2015 estreou *A Grande Aposta* (Mackey, 2015) que lhe rendeu o *BAFTA Awards*, o *Writers Guild of America* e o *Critics Choice Awards* de Melhor Roteiro Adaptado no ano seguinte.

O diretor Jay Roach também ostenta histórico de obras baseadas em fatos reais: O docu-drama *Recontagem* (2008) o concedeu os prêmios de melhor diretor pelo *Directors Guild of America* e *Emmy*. Pelo *Emmy*, também teve essa obra consagrada como melhor

⁴⁴ Ressalta-se que o movimento #MeToo Brasil é inspirado no modelo estadunidense, mas não tem ligação direta com ele.

filme feito para televisão daquele ano. Já pelo longa *Virada no Jogo* (2012) levou o prêmio de melhor filme pelo *Emmy* de melhor diretor pelo *Emmy* e pelo *Directors Guild of America*.

O elenco ilustre do cenário hollywoodiano demonstra o calibre da produção. Ele foi selecionado pela dupla de diretores de *casting* Allison Jones e Ben Harris, e conta com: a vencedora do *Oscar* Nicole Kidman, que carrega o papel de Gretchen Carlson; enquanto Charlize Theron, também ganhadora de um *Oscar*, leva a personalidade de Megyn Kelly às telas; Margot Robbie, indicada ao *Oscar*, interpreta a personagem Kayla; Já o papel do pivô da trama, Roger Ailes, ficou nas mãos de John Lithgow, ator indicado ao *Oscar* duas vezes.

5.1.2 Distribuição e Exibição (ou Difusão)

Segundo os autores, esses dois elos estão intrinsecamente ligados, pois a medida que a distribuição diz respeito à "aquisição e distribuição dos programas por agentes para as diversas mídias; a difusão engloba as salas de exibição, TVs abertas, TVs por assinatura, internet, entre outros;" (Moraes et al, 2017, p. 9). Ou seja, a difusão provém dos processos de distribuição.

Bombshell foi distribuído pela Lionsgate e, no Brasil, sua distribuição foi responsabilidade da Paris Filmes, que também distribuiu diversos sucessos de bilheteria como os ganhadores de *Oscar* *O Lado Bom da Vida* (Russell, 2012) e *La La Land: Cantando Estações* (Chazelle, 2017). O longa foi estreado apenas nos cinemas e hoje pode ser encontrado em plataformas de *streaming*. No Brasil, ele esteve disponível no *Globoplay*, canal de *streaming* pertencente à Rede Globo, maior canal de TV aberto brasileiro, segundo o Kantar Ibope Media (Top 100 [...], 2024). Até o momento da publicação desta dissertação, ele está disponível no *streaming Prime Video*, pertencente à *Amazon*. A plataforma foi listada como a segunda mais popular entre os brasileiros, em 2024 (JustWatch divulga [...], 2024).

O filme alcançou grande público com sua distribuição global, acumulando bilheteria de mais de 61 milhões de dólares no mundo todo (The Numbers, 2022), em que o Brasil atingiu a oitava maior bilheteria, faturando mais de um milhão de dólares (The Numbers, 2022).

5.1.3 Infraestrutura

Por fim, esse elo diz respeito às ferramentas que auxiliarão compor a forma do filme e "a toda a parte de equipamentos e de serviços especializados envolvidos no processo"

(Morais et al, 2017, p. 9). Começa-se apontando que o orçamento estimado do filme foi de 32 milhões de dólares (Box Office Mojo, 2019), um valor médio para uma produção hollywoodiana, que foi distribuído entre diversos aspectos da produção.

Muito provavelmente o campo mais significativo do filme tenha sido a caracterização das personagens, em especial cabelo e maquiagem, que atribuíram grande semelhança dos atores com as pessoas que representaram. Por este motivo, recebeu o *Oscar* da categoria no ano de 2020. Foram as responsáveis pelo trabalho: Anne Morgan, para os cabelos, ganhadora de um *Hollywood Makeup Artist and Hair Stylist Guild Awards*; Vivian Baker, para a maquiagem, vencedora de um *Emmy*; e Kazu Hiro, para as próteses faciais, ganhador de um *Oscar*, três *BAFTA* e quatro *Hollywood Makeup Artist and Hair Stylist Guild Awards*. Todos os citados prêmios foram conquistados na categoria de maquiagem. Além disso, levaram o mesmo prêmio por *O Escândalo* em todas as citadas premiações.

Figuras 2 e 3: À esquerda, a atriz Charlize Theron caracterizada como Megyn Kelly. À direita, a verdadeira Megyn Kelly.



Fonte: O Escândalo (2019) e Getty Images (Antonelli, 2011)

5.1.4 Análise na Prática

A análise filmica ainda evidencia que filmes solicitam reações por parte do espectador, como identificação e simpatia ou, do contrário, rejeição (Goliot-Lété; Vanoye, 1994). Como citado anteriormente, duas personagens do longa se destacam por não serem pessoas reais do caso retratado: Kayla e Jess. Questiona-se qual seria a reação esperada do

espectador ao se inserir essas duas mulheres na história. Uma hipótese é que as espectadoras absorverão Kayla e Jess com empatia ao se identificarem com as personagens e cenas que funcionam como alegorias, refletindo em si o sentimento dessas mulheres, uma vez que elas representam um conjunto de mulheres vítimas de assédio e machismo no ambiente de trabalho.

A seguir, fez-se a descrição e análise de cenas do filme *O Escândalo* segundo as orientações de Michel Marie propostas em Ensaio sobre a análise fílmica (Marie *apud* Goliot-Lété; Vanoye, 1994). As abreviaturas utilizadas para a análise seguem a lista proposta por Goliot-Lété e Vanoye (1994): PC = plano de conjunto; PA = plano americano; PP = plano próximo ou primeiro plano; PL = *close up*; Trav. de Ac. = *traveling* de acompanhamento; Mvt. = movimento.

5.1.4.1 Análise na prática - cena b) Roger assedia Kayla

O Escândalo: Roger assedia Kayla (*O Escândalo*, 2019, tradução nossa)

Duração da cena: cerca de 5'25"

Minutagem de início e fim: 00:37:14:00 a 00:42:29:00

54 planos

Resumo da sequência - Kayla vai ao escritório de Roger Ailes discutir a ascensão de sua carreira. Ambos estão sentados em sofás e Kayla está de vestido. O início do diálogo faz alusão a declarações reais de Kelly sobre o Papai Noel que, segundo ela, deveria ser sempre um homem branco. É perceptível que Kayla admira Kelly. Durante a conversa, Roger solicita que Kayla se levante para que ele possa vê-la melhor, com a justificativa de que a televisão é uma mídia visual. Kayla se levanta e faz uma volta, deixando com que Roger tenha uma visão completa de seu corpo. Em seguida, Roger pede para ver as pernas da jovem. Ela levanta a barra da saia. Quanto mais ela levanta a saia, mais alto Roger pede que ela a levante, mesmo que a jovem demonstre desconforto. Roger se dá por satisfeito apenas quando a saia está tão alta que se pode ver a virilha e calcinha de Kayla. Ela então arruma a saia e volta a se sentar. Ao fim da conversa, ela pede que o ocorrido não seja comentado com outras pessoas. Roger pede que Kayla pense em uma maneira de provar sua lealdade a ele para que isso aconteça.

Descrição dos planos mais importantes da sequência - Como é corriqueiro no filme, os planos são gravados de forma a simular um documentário, com enquadramentos não muito ordenados, dando preferência a filmagens dinâmicas e câmera na mão. No clímax da cena,

Kayla cede aos pedidos de Roger e sobe sua saia por completo. O plano se aproxima da virilha de Kayla, dando destaque à calcinha.

TRILHA DE IMAGEM	TRILHA SONORA
Plano 1. 3" PC de Kayla e Roger sentados em seus lugares. O enquadramento está distante e é possível ver acima das canelas das personagens. Roger senta-se em uma poltrona e Kayla está sentada na ponta de um sofá, próximo a ele. Entre os móveis de madeira, uma pequena mesa com uma abajur simula a iluminação do quarto. Outra mesa, mais baixa, está entre os dois. Atrás deles, cortinas brancas translúcidas cobrem a janela e uma prateleira exhibe objetos de Roger como livros, porta-retratos e um capacete de futebol americano. O reflexo da superfície de uma mesa em primeiro plano dá a impressão de que a câmera está sobre ela. Kayla veste um vestido curto e um pingente de cruz no pescoço.	Kayla: "Os liberais não entendem a Megyn. Ela é uma estrela..."
Plano 2. 4" PC de Kayla e Roger. Contraplano de Roger - Ele de costas e Kayla de frente. O enquadramento é acima de suas canelas.	Kayla: "...Não porque ela acha que o Papai Noel é branco, mas porque ela diz isso." Roger: "Está certo."
Plano 3. 3" PP de Roger. Contraplano de Kayla - Ela de costas e Roger de frente.	Roger: "São poucos os que têm coragem sob o holofote, é empoderador assistir."
Plano 4. 2" = 2	Kayla: "E ela teve uma ascensão de 30% naquele trimestre."
Plano 5. 2" = 3 Roger ri.	"É verdade, isso também!"
Plano 6. 1" = 2 Trav. Fr. para PP de Kayla. Contraplano de Roger - Ele de costas e Kayla de frente. Kayla gesticula em concordância.	Roger: "Todas..."
Plano 7. 3" = 3	Roger: "...as audiências querem autenticidade"

Plano 8. 2” PP de Kayla. Contraplano de Roger - Ele de costas e Kayla de frente.	Kayla: “Sim.” Roger: “Por 200 anos...”
Plano 9. 9” PC de Roger e Kayla. Contraplano de Kayla - Ela de costas e Roger de frente. O enquadramento é de suas canelas para cima	Roger: “... o Papai Noel é um cara gordo e branco. Eles pensam no Papai Noel e é isso que eles veem.” Kayla: “Certo.” Roger: “Quer mudar isso? Tudo bem. Vamos discutir isso sem você chamar o meu povo de racista.”
Plano 10. 4” = 2	Kayla: “Exatamente.” Roger: “Um liberal é alguém que quer viver em um futuro...”
Plano 11. 4” PP de Roger	Roger: “... que ele seja preguiçoso ou arrogante demais para realmente criá-lo”
Plano 12. 7” = 8	Kayla: “Bem, na minha família o Papai Noel sempre foi branco e, segundo o meu avô, um comunista.”
Plano 13. 3” = 11 Roger ri.	Kayla: “Então...”
Plano 14. 2” = 8	Kayla: “... essa é a minha família.”
Plano 15. 7” = 3	Roger: “Então, o que eu posso fazer por você, Kayla? O que te trouxe aqui para me ver?”
Plano 16. 7” = 8	Kayla: “A questão é o seguimento, senhor. Eu comecei a entrar no ar durante a faculdade. Na Flórida central. Previsão do tempo.
Plano 17. 2” = 3 Roger balança a cabeça em concordância.	
Plano 18. 11” = 8	Kayla: “Eu gostaria de te convencer que é ali que eu pertenço, Senhor Ailes. Eu acho que eu seria absolutamente fenomenal na sua rede.” Roger: “Bem... é a rede do Senhor

Plano 19. 13" PC de Roger e Kayla. Enquadramento acima de suas canelas. Plano 20. 4" PP de Kayla. Demonstra incredulidade diante do pedido de Roger. Então passa a sorrir para atendê-lo. Plano 21. 8" = 19. Kayla se levanta e anda até o centro da sala, ficando de costas para a câmera. O enquadramento é de sua cintura até o final dos glúteos em primeiro plano, e Roger sentado na poltrona ao fundo. Ela gira em seu eixo com os braços afastados do corpo. Plano 22. 5" PC de Kayla, agora vista de frente do joelho para cima. Ao fundo, o lado contrário do escritório de Roger exhibe uma movelaria antiga de madeira e quadros históricos americanos: o retrato do general do 3º exército estadunidense durante a Segunda Guerra Mundial, George Smith Patton Jr; e uma composição que inclui o busto de Abraham Lincoln e o Capitólio de Washington D.C. Kayla para de girar ao ouvir as palavras de Roger e intenciona retornar a seu assento. Plano 23. 5" = 21. Kayla interrompe seu movimento e seus glúteos estão em primeiro plano novamente. Plano 24. 2" PP de Kayla. Seu rosto está aflito. Plano 25. 1" = 21. Kayla permanece parada Plano 26. 10" = 22. Kayla se movimenta, hesitando. Então sobe	Murdoch." Roger: "Mas eu a criei, eu a comando. Certo? Você tem um rosto lindo. Aqui, fique em pé e dê uma voltinha" Kayla: "Agora?" Roger: "Sim, apenas uma rodadinha rápida." Kayla: "Oh, claro." Roger: "Bem, isso está muito bom." Roger: "Agora puxe seu vestido para cima e me deixe ver suas pernas." Kayla: "Hmm"
---	---

alguns dedos da barra do vestido com a mão esquerda. Então faz uma pose estendendo a mão direita, esboçando constrangimento. Ela ri de si mesma ao baixar a saia. Plano 27. 11" = 21. Roger permanece sério. Plano 28. 7" = 22. Kayla perde o sorriso e usa ambas as mão para subir a saia até a altura dos glúteos. Plano 29. 3" = 21. Roger faz um gesto com as mãos indicando que Kayla suba mais a saia. Plano 30. 15" = 24. Mvt. <i>tilt</i> para baixo do rosto até a altura do quadril de Kayla e til para cima de volta para seu rosto. Kayla sobe mais o vestido e seu rosto oscila entre medo e um leve sorriso. Plano 31. 3" PL de Roger O rosto de Roger é enquadrado bem de perto mas é possível ver a silhueta do quadril de Kayla desfocada na lateral esquerda da tela. Plano 32. 4" = 24. Kayla olha para os lados com nervosismo. Plano 33. 4" = 21. Kayla continua a subir sua saia. Plano 34. 2" PL da proporção entre a cintura e coxa de Kayla, vista de frente. O foco são seus quadris e virilha. Ela continua subindo a saia até que sua calcinha fique à mostra. Plano 35. 5"	Roger: "É um meio visual, Kayla. Vamos." Roger: "Mais alto." Roger: "Vamos lá. Mais alto." Roger: "Hmm"
---	---

= 31 Roger observa a cena sem piscar. Plano 36. 6" = 34. Kayla segura o vestido na mesma posição. Mvt. <i>tilt</i> para cima até seu rosto. Ela evita contato visual com Roger. Plano 37. 1" = 31. Plano 38. 14" = 22. Kayla ajusta seu vestido rapidamente e volta a cobrir suas pernas. Pan segue os passos de Kayla. Ela retorna a seu assento no sofá mas dá a volta na mesa em vez de pegar o caminho mais curto que passa próximo a Roger. Plano 39. 7" = 1. Kayla se senta em um lugar mais longe de Roger do que estava no início da cena. Plano 40. 6" = 9 Plano 41. 24" = 20 Kayla olha para os lados apreensiva e fala hesitante. Plano 42. 9" PC de Roger e Kayla em seus assentos. O enquadramento abrange todo o corpo de ambos, mas Kayla está posicionada atrás de uma mesa. É semelhante porém mais próximo que o plano 1. Kayla fala por cima da fala de Roger e balança a cabeça em concordância. Tenta sorrir então aperta os lábios. Plano 43. 7" = 20. Ela afirma com a cabeça mas desvia o olhar. Plano 44. 3"	Roger: "Está bom, Kayla." Roger: "Por que você não se senta?" Kayla: "Hm." Roger: "Obrigado." Roger: "Hmm. Você tem um ótimo corpo." Kayla: "Obrigada." Kayla: "Senhor Ailes, eu adoraria se você não mencionasse isso a..." Roger: "Não, claro que não. Digo..." Roger: "...eu estou aqui para ajudar os meus funcionários, não machucá-los." Kayla: "Mas é que... você sabe..." Roger: "Qualquer coisa que acontece aqui nessa sala está estritamente entre você e eu". Kayla: "Está bem." Roger: "É claro que essa é uma via de mão dupla. Eu sou discreto." Roger: "Mas não perdoo."
---	--

= 31 Plano 45. 4” = 20 Kayla encara Roger. Plano 46. 29” = 42. Ambos se ajeitam em seus assentos antes da fala de Roger. Plano 47. 3” = 31. Plano 48. 3” = 20. Plano 49. 3” = 31. Plano 50. 10” = 2. Kayla observa Roger, e hesita para responder. Após a fala de Roger, ela afirma com a cabeça. Plano 51. 5” = 31. Plano 52. 10” = 20. Kayla balança a cabeça e sorri por um breve instante. Plano 53. 10” = 1. Roger aponta para a porta de saída. Kayla recolhe seus pertences com as mãos trêmulas e se levanta. Plano 54. 4” PA de Roger. Ele está de frente para a câmera e centralizado. O torso de Kayla passa pelo enquadramento quando ela se levanta para sair.	Roger: “Sucesso na transmissão de televisão é difícil, é arbitrário. Essa é a indústria mais competitiva no mundo. Você entende o que eu estou dizendo?” Kayla: “Aham.” Roger: “ Nós poderíamos trabalhar juntos. Eu poderia te arrancar daqui e te transferir diretamente para o começo da fila.” Roger: “Eu quero algo em troca.” Roger: “Você sabe o que é, Kayla?” Roger: “Lealdade. Eu preciso saber que você é leal.” Roger: “ Eu preciso que você encontre um jeito de me prová-la.” Roger: “Pense sobre isso, está bem?” “Então vamos conversar novamente. Faye pode te mostrar o caminho para a saída.” Kayla: “Obrigada, senhor.”
--	--

Algumas cenas depois, Kayla recebe uma ligação de que Ailes deseja vê-la em seu escritório. Então ela sobe o elevador até lá e depois disso a cena é interrompida. É revelado mais tarde em uma ligação telefônica que eles tiveram uma relação sexual.

Três apontamentos são feitos sobre essa cena. Primeiramente, a sequência não é uma reprodução de um evento que tenha acontecido na vida real, uma vez que Kayla é uma personagem fictícia. Portanto, a cena tenta apenas exemplificar as investidas sexuais de Roger. Mas questiona-se em que nível tal representação é fidedigna. Por um lado, o pedido de Ailes para que a jornalista dê uma “rodadinha” é bastante fiel à realidade, como será descrito em 5.3 SOBRE A ADAPTAÇÃO. No entanto, a facilidade e passividade com que Ailes teve acesso e manipulou Kayla é questionável.

Megyn Kelly, em entrevista, relata como foi sua experiência pessoal dos assédios sofridos. Em entrevista, Kelly descreveu como, no início da carreira dela, Roger graduou um assédio velado em piadas para um assédio explícito: "Durma comigo e eu te darei uma promoção" (Kelly *apud* Business Insider, 2017, tradução nossa) e pedidos para ver fotos suas nua (Kelly, 2020). A jornalista descreve que as insinuações culminaram no dia em que Roger trancou a porta de seu escritório apenas com ele e Kelly dentro, tentou forçar uma relação física com ela e agarrou-a por três vezes quando Kelly tentou fugir. Esse episódio é mostrado se valendo do recurso *flashback*⁴⁵ em *O Escândalo*, mas não tem o mesmo peso na cena de Kayla. Fica evidente que o relato de Kelly apresenta o assédio de Roger muito mais violento e incisivo do que o filme faz parecer, uma vez que Kayla consente a todos os pedidos de Roger, ainda que sob assédio. Em segundo lugar, há o trabalho de câmera e enquadramento.

Como descrito mais à frente nesta dissertação (ver 5.3. SOBRE A ADAPTAÇÃO e 5.4 SOBRE O REALISMO) o estilo de filmagem escolhido para o filme e executado por Roach e Barry Ackroyd, o diretor de fotografia, simula a gravação de um documentário, como se fosse possível ter uma visão “neutra” dos acontecimentos. Porém, os planos escolhidos para a cena parecem dar destaque ao corpo da atriz Margot Robbie em vez da narrativa de assédio. Não seria necessário para a trama que houvesse o plano detalhe da virilha da atriz (Plano 34). A cena teria a mesma clareza em ilustrar o assédio caso utilizasse um plano médio ou o contra-plano de Robbie (Kayla de costas e frente de Roger). Já nos planos 30 e 36, a câmera realiza um movimento *tilt* ao longo do corpo de Kayla e, nesse momento, tem-se a perspectiva, a simulação, do olhar de Ailes sobre a mulher. Isto é dizer

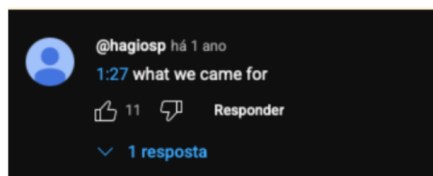
⁴⁵O *flashback* é a “alteração da ordem da história na qual o enredo retrocede para mostrar eventos que ocorreram antes dos que já foram mostrados” (Bordwell; Thompson, 2013, p.745).

que o ponto de vista estritamente visual passa a ser um masculino assediador. Por consequência, o ponto de vista ideológico também assume esse caráter. Nesta dissertação, o olhar masculino sobre a mulher, também chamado de *male gaze*, será melhor definido e detalhado em 5.1.5. O Olhar Masculino.

Como efeito, o telespectador é colocado no lugar de Ailes, ou seja, no lugar do assediador. Isso é comprovado em diversos comentários deixados nas redes sociais on-line em vídeos que reproduzem essa cena. Nos exemplos a seguir, diversos usuários expõem o olhar masculino que tiveram sobre a cena. Utilizam-se de expressões de cunho erótico e dão destaque justamente ao momento que evidencia a virilha da atriz. Um fenômeno observado nesses comentários é o *timestamp*. Trata-se de uma ferramenta utilizada em redes sociais on-line de vídeos, que permite indicar pelos comentários a minutagem, o segundo exato, um momento que chamou a atenção do telespectador. No *YouTube*, esse comentário é integrado ao sistema de forma que a minutagem se torna um *link* que direciona quem o clicar diretamente para o segundo referenciado no vídeo. Porém, foi identificado que grupos de usuários predadores instrumentalizam-na como um código que indica momentos de vulnerabilidade ou exposição, principalmente de mulheres e crianças. Os comentários de cunho erótico e esse uso do *timestamp* são observados nos comentários dessa cena do filme:

Figura 4: Compilado de comentários de usuários do *YouTube*

COMENTÁRIOS DO YOUTUBE



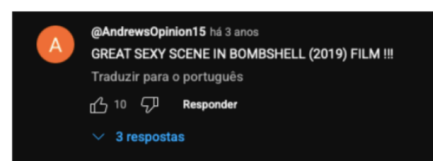
“1:27 Para o que nós viemos”



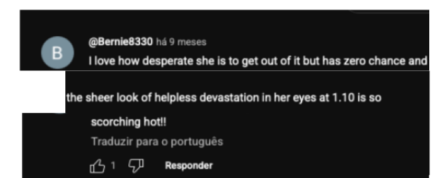
“Essa cena é tão excitante”



“Tenho certeza de que cheira muito bem”



“Ótima cena sensual no filme O Escândalo (2019)”



“Eu amo o quão desesperada ela está para sair dali, mas não tem nenhuma chance e o olhar puro de devastação indefesa em seus olhos em 1:10 é tão excitante”

Fonte: *Youtube* (ChillTrapTastic, 2020) (AVideo, 2021). Adaptado pela autora (tradução nossa).

O figurino, *design* de Colleen Atwood, também tem seu papel na cena. Kayla é retratada usando um vestido na altura da coxa. O modelo é elegante, porém curto, deixando suas pernas à mostra. A escolha desse figurino também traz verossimilhança (realismo) à cena. Apesar de não existir um código de vestimenta oficial da *Fox News*, diversas mulheres testemunham que eram encorajadas a usar vestidos e saias curtas. Segundo Juliet Huddy, ex-âncora da *Fox News*, o figurino no filme é assertivo pois:

(...) os executivos entendiam o simples fato de que a TV é um meio visual, e o (espectador) demograficamente é, em sua maioria, masculino. Portanto, deixavam o elenco feminino mais atraente frente às câmeras, fazendo-as

parecer que haviam saído de uma passarela diretamente para o estúdio (Huddy *apud* Harper, 2020, tradução nossa).

Ela ainda relata que foi solicitada para não usar calças na emissora, nem jaquetas jeans.

Figura 5: Frame da cena b), destaque para o vestido de Kayla.



Fonte: *O Escândalo* (2019)

Outra ex-apresentadora da *Fox News*, Courtney Friel, relata que usou calças poucas vezes frente às câmeras, pois “as pernas precisavam ficar à mostra” (Friel *apud* Harper, 2020, tradução nossa). Ela ainda conta que a emissora tinha uma cota anual de 5 mil dólares para providenciar roupas de marcas como Diane von Fürstenberg, Milly, Chiara Boni e Karen Millen. Friel definia a imagem de uma mulher da *Fox News* como “profissional, *sexy* e quase uma miss” (Friel *apud* Harper, 2020, tradução nossa). Essa padronização das vestimentas das mulheres também é lembrada no filme pela personagem de Carlson: “eles nos vestem iguais para que lembremos que somos substituíveis” (*O Escândalo*, 2019, tradução nossa). Uma cena que tenta exemplificar isso no filme é quando diversas mulheres estão na sala de figurinos da emissora e escolhem entre diversos vestidos curtos de mesmo modelo e tamanho, apenas de cores diferentes. Entre as roupas, elas também vestem cintas modeladoras, sutiãs *push-ups* e sapatos de salto. Esse conjunto demonstra a tentativa de padronização da imagem da mulher.

Mais do que mimetizar as roupas das mulheres reais, o figurino revela o olhar masculino praticado pela própria emissora, no intuito de que a audiência tenha acesso a esse

olhar, assim como os próprios funcionários. Há uma cena do filme que faz referência ao fato da mulher estar sujeita a esse olhar, quando a personagem de Kelly tem seu vestido, que é curto, elogiado por um homem. Ela comenta ao espectador: “Ele não é tarado, apenas ambicioso” (*O Escândalo* 2019, tradução nossa). O comportamento é muito bem ilustrado pelas infames “mesas de vidro” da *Fox News*. Um boato que foi reproduzido como verdade em *O Escândalo* é que todas as mesas, balcões e escrivaninhas da emissora são de vidro para que, mesmo quando estejam sentadas, as pernas das mulheres continuem visíveis. Tal fato é tão simbólico à narrativa que uma alternativa ao título *Bombshell* para o filme foi *Lucite Desk* (escrivaninha translúcida, em português), conforme revelou o diretor Jay Roach (*apud* Bobb, 2019).

Figura 6: Megyn Kelly apresentando na *Fox News* atrás de uma mesa de vidro



Fonte: Nick of Time, 2014

Entretanto, como revelou Kelly, não estavam sujeitas ao assédio somente as mulheres que seguiam o padrão de roupas da *Fox News*. Ela conta que os episódios em que sofreu assédio nas mãos de Ailes foram em ocasiões em que ela mesma vestia calças e camisas sociais (Kelly, 2020).

As mesas de vidro já foram também utilizadas no Brasil e renderam ao já extinto Jornal da SBT o apelido “Jornal das Pernas”. Entre os anos de 2003 e 2004, as edições da manhã e 1ª edição foram apresentados Cynthia Benini e Analice Nicolau. Na ocasião, as

apresentadoras vestiam saias curtas, com as pernas à mostra, e eram posicionadas atrás de uma mesa de vidro. O enquadramento da câmera era baixo, deixando as pernas no centro da tela. As edições, que ficaram conhecidas como “Jornal das Pernas”, tiveram problemas de audiência e seu horário de exibição foi alterado múltiplas vezes. O Jornal da SBT foi descontinuado com a chegada de um novo diretor de jornalismo na emissora, Luiz Gonzaga Mineiro.

5.1.4.2 Análise na prática - cena c) o encontro no elevador

O Escândalo: O encontro no elevador (O Escândalo, 2019, tradução nossa)

Duração da cena: cerca de 2’12”

Minutagem de início e fim: 00:47:01:00 a 00:49:13:00

32 planos

Resumo da sequência - Pela primeira e única vez no filme, as personagens Megyn Kelly, Gretchen Carlson e Kayla Pospisil estão juntas em cena. O encontro se dá no elevador do escritório da *Fox News*. As três mulheres estão em momentos-chave para o arco de cada uma: Kelly acaba de entrevistar Donald Trump e ser desrespeitada por ele; Carlson está prestes a efetuar sua denúncia contra Ailes; e Kayla se dirige ao escritório de Ailes, onde será abusada sexualmente. Kelly e Carlson percebem qual vai ser o destino de Kayla e não tem ações a respeito. É um instante de extrema tensão para todas, mas a cena é sutil e marca o subtexto quase sem palavras, apoiando a tensão da cena em olhares e trilha sonora.

Descrição dos planos mais importantes da sequência - Primeiro, Kayla está em seu cubículo com seus colegas de trabalho. Depois, a perspectiva se dá majoritariamente da porta do elevador em direção ao seu interior, variando brevemente entre *close-ups* dos rostos e enquadramentos em três quartos.

TRILHA DE IMAGEM	TRILHA SONORA
Plano 1. 6" PP de Kayla. Ela está sentada em seu cubículo, ao computador. O escritório está cheio de gente. O telefone toca e ela atende rapidamente. Seu olhar se torna sombrio após a resposta e ela fecha os olhos para continuar.	Kayla: “É a Kayla.” A música começa a tocar. É uma música sombria composta apenas por vocais femininos. Não há letra, apenas melodia. Kayla: “Oi...”

Plano 2. 2” PP de Jess. Ela está sentada em seu cubículo, ao computador, de costas para a câmera de fones de ouvido. Ao perceber o telefonema, vira sua cabeça para observar a conversa. Plano 3. 2” PP de Kayla. Ela está de perfil. Ela se vira para Jess. Um funcionário a observa sobre o cubículo. Plano 4. 2” = 2 Jess retorna sua atenção para o computador. Plano 5. 3” = 3 O olhar de Kayla é apreensivo. Plano 6. 2” Só é possível ver os olhos de Kayla por cima do cubículo. As costas de Jess estão desfocadas ao fundo. Kayla desliga o telefone Plano 7. 3” = 1 Kayla permanece apreensiva e com o olhar baixo. Ela fecha os olhos e respira fundo. Plano 8. 1” =2 Jess olha para Kayla de soslaio, com a mão sobre a boca. Plano 9. 9” = 1 Ela respira e abre os olhos. Trav. de Ac de Kayla enquanto ela se levanta e caminha pelo corredor Plano 10. 1” = 2 Jess observa sua amiga. Plano 11. 5” PP de Kayla com Trav. de Ac.	Kayla: “Aham.” Kayla: “Sim, estou indo.”
---	--

Plano 12. 3” PA de Kayla com Trav de Ac. Ela continua andando. Plano 13. 2” = 2 Jess agora tem semblante assustado e vira seu corpo para acompanhar a amiga. Plano 14. 8” PA de Kayla com Trav. de Ac. Kayla chega ao elevador e entra. Ela está no andar B. Plano 15. 3” PP do painel de elevador. <i>Plongée</i>. Kayla hesita então pressiona o botão do segundo andar. Plano 16. PA de Kayla no elevador. Plano 17. 1” PC. O mesmo colega de trabalho percebe Kayla no elevador e observa. Plano 18. 12” PC de Kayla no elevador. Seu olhar é triste e ela esfrega os dedos nervosamente. A porta do elevador começa a se fechar mas, antes que ela feche, Megyn Kelly entra no elevador, acompanhada de mais duas pessoas que se posicionam entre as duas. Kayla está desconfortável com a companhia. Kelly aperta o botão de seu andar. Ela fica ao canto esquerdo da tela, mexendo em seu celular sem dar muita atenção às outras pessoas, enquanto Kayla está na extrema direita, olhando para cima em preocupação. Plano 19. 2” PC de Kayla. Enquadra-se seu busto ao fundo de outra pessoa que está no elevador. Kayla olha para baixo, então torna seu olhar para Kelly. Plano 20. 23” PC de Kelly. ela está de perfil ao fundo das	A música agora tem sutil acompanhamento de cordas aos vocais. Som da campainha do elevador. O acompanhamento de cordas cessa, deixando os vocais isolados novamente.
---	---

cabeças de Kayla e da outra pessoa que está no elevador. Ela não percebe o olhar de Kayla. A câmera perde o foco em Kelly e passa a enquadrar Kayla, que respira pela boca e arruma o cabelo, enquanto volta a olhar para frente. A câmera volta a enquadrar Kelly, que agora olha para Kayla com semblante sério.

Plano 21. 4”

PC de fora do elevador, da porta se abrindo com as quatro pessoas dentro. Eles estão no andar L. As duas pessoas saem do elevador.

Plano 22. 2”

PC de dentro do elevador. Enquanto as pessoas saem, Gretchen Carlson entra no elevador com seu celular em mãos.

Plano 23. 4”

= 21

Carlson olha para as duas mulheres e acena com a cabeça. Kelly acena de volta. Gretchen olha o painel do elevador. Kelly e Kayla permanecem em suas posições. Elas usam roupas de cores neutras, Carlson assume a posição central no enquadramento e se destaca com uma roupa rosa-choque.

Plano 24. 1”

= 15

O botão do segundo andar já está pressionado.

Plano 25. 9”

=21

Gretchen cruza os braços e espera a porta se fechar. Kelly olha mais uma vez para Kayla, agora com inquietação.

A câmera dá um zoom no rosto de Carlson. Ela aperta os lábios em nervosismo. A porta se fecha.

Plano 26. 15”

PC das três mulheres. Kelly não mexe mais em seu celular e segura firmemente a barra presa na parede do elevador. Kayla segura as próprias mãos e encara para frente. Carlson abre a boca mas não diz nada.

Som leve de percussão acompanha a música.

Kayla: “Oi.”

Então olha para Kelly e novamente para frente. Então Kelly olha com o canto dos olhos para Kayla, depois para Carlson, com olhar suspeito.

Kayla olha para Kelly mais uma vez. Dessa vez seu semblante aparenta quase cair no choro. Por uma fração de segundo, o olhar de Kelly cruza com o de Kayla, mas ambas desviam.

Plano 27. 4”

PP de Kayla. Sua expressão é muito triste. Ela olha para a parte de trás da cabeça de Carlson. Depois, olha para a parede.

Plano 28. 6”

PC de Carlson e Kelly. Carlson está a frente e a imagem de Kelly é desfocada. Gretchen suspira em nervosismo e tenta sorrir. Ela olha para abaixo então se abana com as mãos, bufando. O foco passa para Kelly e a câmera se aproxima de seu rosto. Ela olha para Kayla.

Carlson: “Como está quente aqui.”

Plano 29. 4”

= 28

Kayla engole e seu olhar muda de direção freneticamente. Ela pisca diversas vezes e tenta molhar os lábios com a língua.

Plano 30. 8”

= 26

O elevador chega no segundo andar. Kayla e Carlson saem do elevador. Após a sua saída, a câmera se aproxima de Kelly, que permanece no canto do elevador observando ambas. Ela então se desloca da barra e vai ao centro do elevador, ainda olhando para as outras duas.

Som da campainha do elevador.

Plano 31. 3”

PC de Kayla e Carlson saindo do elevador, câmera posicionada dentro do elevador, de onde é possível ver que estão no segunda andar. À direita, uma secretária atende um homem no balcão com uma placa da *Fox News*. À esquerda, uma porta de vidro leva a um saguão com um quadro de Steve Penley da Estátua da Liberdade. As duas

estão de costas para a câmera e andam em direção ao saguão. Kayla está tensa e com os braços rígidos para baixo. Carlson, que está a frente dela, olha para trás em desconfiança, depois olha novamente para frente e entra pela porta.

Plano 32. 2”

PP de Kelly. Ela observa as duas mulheres de dentro do elevador. A porta do elevador se fecha.

Após essa cena, Carlson vê Kayla entrando no escritório de Ailes. Ela sabe o que está acontecendo e comenta com a secretária, Faye: “Nunca acaba” (*O Escândalo*, 2019, tradução nossa).

Essa é uma das cenas de maior tensão no filme, tanto que foi lançada quase na íntegra como *teaser* antes da estreia. Ainda assim, é uma cena de pouca ação, mas que na sutileza consegue atingir seu objetivo de criar suspense. Isso é alcançado por um conjunto de fatores. Em primeiro lugar, a cinematografia da cena, ou seja, filmagem e iluminação, criam um ambiente de enclausuramento: as paredes do elevador parecem se tornar ainda mais próximas pela escolha de lentes longas, como de 75mm segundo Roach (StudioBinder, 2020). Isso é intensificado pela proximidade das atrizes, que por diversas vezes são enquadradas atrás dos figurantes, trazendo ao público o sentimento de espaço apertado ocupado por gente demais. Além disso, a câmera posiciona-se bem perto das atrizes, não havendo espaço para movimentações. A sensação é de um ambiente claustrofóbico e, por vezes, o público pode até mesmo ter a impressão de que também está dentro do elevador, como um espectador presente dos acontecimentos:

Figura 7: frame da cena c), destaque para a personagem de Carlson.



Fonte: *O Escândalo* (2019)

Inclusive, a sensação de ser observado é incessante nessa cena. Desde que Kayla atende o telefone, já há colegas de trabalho observando sua ação por cima dos cubículos, além de Jess. Os olhares a acompanham no caminho ao elevador, que é descrito no roteiro como “corredor da vergonha” (Randolph, 2019, tradução nossa) e é perceptível pela atuação de Robbie que Kayla está envergonhada. No elevador, há figurantes que atuam como observadores. Não só, Kayla demonstra sentir-se observada pela própria fonte de inspiração, Megyn Kelly, e por sua ex-superior, Gretchen Carlson. Esse fato é acentuado pela frenética troca de olhares entre as mulheres e o botão do segundo andar. O enquadramento *plongée*⁴⁶ do botão sugere o olhar na perspectiva de Carlson e é seguido pelo plano de sua reação. É entendido nesse momento que Carlson sabe onde Kayla está indo. Entre elas, a troca e desvio de olhares também é constante e corrobora para a criação de um clima tenso de observação.

A iluminação da cena contribui para isso, uma vez que o ambiente extremamente claro impede que se escondam ações, olhares e até mesmo sentimentos. Mesmo quando Kayla tenta conter o choro, é possível ver em sua expressão e trejeitos que ela está à beira de uma crise. Aqui se evidencia a já mencionada teoria do panóptico de Foucault, em que prisioneiros (nesse caso, mulheres jornalistas) sentem-se observados a todo momento, tanto por seus superiores, quanto por suas próprias colegas de trabalho. Suprimidas de privacidade, assumem um regime constante de vigilância, desconfiança e, acima disso, de autorregulação.

Figura 8: excerto do roteiro original de *Bombshell*, cena c)

INT. "~~O'REILLY~~ FACTOR" POD - FOX - NEWSROOM - DAY

Kayla gets a call.

KAYLA

Kayla...Hi...Um, yeah, okay, I'll
come right up, then.

She hangs up, and we see terror flash in her eyes.

Kayla glances over at Jess, wearing headphones and absorbed.

Unhappy, Kayla forces herself to leave. As she moves off,
Jess watches, knows where she's going. She's lost her. She
then finds the EP watching Kayla, as well. He knows, too.

Taking a walk of shame, Kayla tries to keep her head high.

Fonte: Randolph (2019)

Por fim, a trilha sonora tem papel fundamental na ambientação. A escassez de falas na cena abre espaço para outros sons. Os passos de Kayla pelo corredor e a campainha do elevador quebram o silêncio das mulheres de forma desconfortante. Acima disso, a trilha

⁴⁶ “Câmera posicionada em nível mais (...) elevado do que o objeto enquadrado, respectivamente (em francês: *plongée* = mergulho)” (Durand, 2009).

musical escolhida para a cena tem um conjunto de significados. Há uma música extradiegética soando ao fundo da cena, ou seja, a audiência pode ouvi-la mas as personagens, não (Martinelli, 2009). A canção escolhida se chama *Elevator Trio*, obra de Shapiro (2019). O compositor já havia trabalhado anteriormente com o diretor Jay Roach no filme *Virada no Jogo* (2012). Esse é o tipo de obra definida como “música incidental”, pois é uma obra criada especialmente para acompanhar, tradicionalmente, uma peça teatral ou de dança, ou, contemporaneamente, uma peça audiovisual, de rádio ou televisão (Mouilleron Harispe, 2020).

A música é arranjada nos vocais femininos de Caroline Shaw, Petra Haden e Susanna Hoffs. São três mulheres, assim como as três protagonistas da cena. De certa forma, cada voz representa uma das personagens. A canção não tem letra, apenas vocais melódicos. Pode-se entender que usar a voz humana para não dizer coisa alguma, para não declarar, demonstra também o silêncio de Kelly e Kayla diante de seus episódios de assédio até aquele momento: o sufocamento de ter uma voz mas não poder usá-la para expôr a verdade.

A melodia é melancólica e sombria, trazendo tensão à cena devido a seu padrão de repetições de sílabas “ha” que “pulsam” o ritmo musical, simulando o som de um coração ou de um relógio. Shapiro as descreveu da seguinte forma: “Pode parecer robótico (permeando a ideia de mulheres apresentando uma personalidade falsa para a câmera) desorientada (como são muitas personagens do filme), e ao final do filme⁴⁷ quase como uma risada empoderada” (*apud* Bombshell Soundtrack..., 2019, tradução nossa). Ao mesmo tempo, as vozes das três mulheres harmonizam acordes não-naturais, o que traz tensão ao ouvinte, pois as notas dissonam do padrão popular da música. Os músicos revelaram que o processo criativo da composição não foi tradicional. Na verdade, a canção é resultado de diversas sessões de improviso com as cantoras e intervenções de Shapiro (‘bombshell’ composer... s.d.), o que pode ter contribuído para esse estranhamento. A pouca presença de acompanhamento instrumental na música dá evidência ao ressoar das vozes das mulheres, acentuando a solidão de Kayla naquele momento (Roach *apud* StudioBinder, 2020). Em conjunto à música, Cahyaningtyas (2022) aponta a sonoplastia dos sapatos de salto batendo no chão e a da respiração das mulheres como efeitos sonoros que contribuem para o tensionamento da atmosfera.

Uma das únicas falas na cena é pronunciada por Carlson: “Como está quente aqui”. Esta fala pode ser interpretada de duas maneiras, concomitantemente. Primeiramente, ela é

⁴⁷A melodia repete-se com algumas modificações ao longo do filme.

uma frase banal utilizada para quebrar o silêncio constrangedor das mulheres. Pode-se dizer que Carlson sentiu a tensão do momento e faz esse comentário para “quebrar o gelo”. Por outro lado, apontar que o clima está “quente”, nesse caso, não diz respeito apenas à temperatura do ambiente, mas também da tensão do momento, de forma metafórica.

Todos esses elementos corroboram para a criação de suspense e aproximação do público às personagens, de forma a fazê-lo sentir o que elas sentem. A apresentadora Rudi Bakhtiar, assediada dentro da *Fox News* e retratada no filme, avaliou-o como “poderoso” pois “ele coloca as pessoas no nosso lugar” (Bakhtiar *apud* Kelly, 2020).

Dois outros elementos merecem ser lembrados na cena. Em primeiro lugar, os figurinos das três mulheres. Eles seguem o padrão de vestuário da *Fox News*, já comentado anteriormente. Porém, o vestido de Carlson se destaca entre as três. Ao passo que Kayla e Kelly vestem cores neutras e sóbrias, Carlson usa um rosa-choque vibrante e, não por acaso, posiciona-se justamente entre as duas, em primeiro plano. Sua imagem ganha destaque imediato entre as outras personagens. No momento, ela está prestes a efetuar sua denúncia. Sua emancipação se demonstra visualmente, pois sua imagem facilmente se difere e “brilha” mais do que as outras duas mulheres (as quais ainda não denunciaram Ailes).

Outro elemento é a presença de uma pintura de Steve Penley no segundo andar, a qual retrata a estátua da liberdade, um célebre símbolo estadunidense e novaiorquino. O significado da escolha de obras como essa para o cenário do filme pode ser melhor entendido mais adiante, em 5. 2 ANÁLISE SEMIÓTICA.

5.1.4.3 Análise na prática - cena a) Kayla se relaciona com Jess

O Escândalo: Kayla se relaciona com Jess (*O Escândalo*, 2019, tradução nossa)

Duração da cena: cerca de 2’34”

Minutagem de início e fim: 00:29:28:00 a 00:32:02:00

40 planos

Resumo da sequência - Kayla conhece brevemente Jess na redação da nova equipe de que faz parte, do programa de Bill O’Reilly. Kayla negou uma oferta de promoção no programa de Gretchen Carlson e está insegura sobre a primeira impressão que causou à equipe. Jess a ajuda dando dicas de como se portar e como desenvolver as notícias dentro da *Fox News*. Depois do expediente, elas vão a um bar e saem de lá embriagadas para o apartamento de Jess. Na cena, elas acabam se envolvendo sexualmente e, após, conversam sobre suas opiniões políticas e casos de assédio contra O’Reilly, em tom de humor.

Descrição dos planos mais importantes da sequência - Elas conversam deitadas na cama desarrumada de Jess, dando destaque ao fato de terem acabado de ter uma relação.

TRILHA DE IMAGEM	TRILHA SONORA
Plano 1. 4" PP de Kayla. Trav. câmera enquadra o torso de Kayla enquanto ela fecha seu sutiã, então sobre para seu rosto. Ela está sentada na cama desarrumada. Plano 2. 12" PC de Jess. Trav. de Ac. Ela sai da cozinha e vai em direção à cama. Sua cozinha tem muitas fotografias e dois pôsteres da então candidata à presidência Hillary Clinton. Jess responde ironicamente à pergunta de Kayla, com a mão sobre a boca. Ela lhe entrega um copo d'água e deita-se ao seu lado na cama. A câmera para de se mover. Plano 3. 4" PL de Jess. Seu rosto está próximo à câmera, mas os cabelos de Kayla estão em primeiro plano. Plano 4. 5" PC de Kayla e Jess. Ambas se deitam na cama, lado a lado, cobrindo suas pernas. Kayla gesticula colocar a calcinha por debaixo das cobertas enquanto fala. A conversa tem tom de bom-humor. Plano 5. 4" = 3 Trav de Ac. Jess se aconchega na cama mais próxima de Kayla, que passa a aparecer no enquadramento. Plano 6. 3" = 4 Plano 7. 3"	Uma música suave toca ao fundo: Float, por Bronwen Exter (2006). Kayla: "Você tem um poster da Hillary (Clinton)?" Jess: "Sim, pois é." Kayla: "Meus pais ficariam apavorados se eu aparecesse em casa com uma democrata." Jess: "Mas o lesbianismo⁴⁸..." Kayla: "Ah, eu não sou lésbica." Jess: "Eu não sou democrata." Jess: "Eu só tenho dois pôsteres gigantes da Hillary na cozinha." Kayla: "De brincadeira, né?"

⁴⁸O termo "lesbianismo" é ultrapassado e ofensivo, uma vez que "o sufixo "ismo"(terminologia referente à "doença") foi substituído por "dade" (que remete a "modo de ser") (OAB, 2014, p. 12). Essa mudança ocorreu em 1973 nos Estados Unidos e em 1985 no Brasil. Porém, decidiu-se por mantê-lo dessa forma no texto, que é um excerto do filme, para que a tradução fosse fiel ao roteiro original, que utilizou o termo em inglês "lesbianism".

= 3 Elas conversam se olhando. Plano 8. 2” PL de Kayla. Plano 9. 2” = 3 Plano 10. 1” = 4 Plano 11. 1” PL de Kayla e Jess. Seus rostos estão bem próximos enquanto conversam. Jess cobre a boca e sua expressão muda para preocupação. Plano 12. 3” PC de Kayla e Jess na cama, porém mais aproximado. Plano 13. 5” = 11 Plano 14. 9” PL de Kayla. A parte de trás do ombro de Jess está em primeiro plano. Plano 15. 5” = 11 Ela mantém a expressão séria ao responder. Plano 16. 11” = 14 Kayla sorri mas seu olhar demonstra confusão. Plano 17. 4” = 11 Plano 18. 2” = 14	Jess: “Não, é quem eu quero que seja presidente.” Kayla: “Está falando sério?” Jess: “Eu sou uma democrata dentro do armário.” Kayla: “Na <i>Fox News</i>?” Jess: “Ah, meu Deus. Eu achei que você soubesse.” Kayla: “Não. Alguém sabe?” Jess: “Você pode não contar? Não conte a ninguém.” Kayla: “É claro que não vou contar.” Jess: “Estou falando muito sério.” Kayla: “Posso te perguntar uma coisa?” Jess: “Aham.” Kayla: “Por que você trabalha na <i>Fox</i>? Por que não na MSNBC ou em outra?” Jess: “Eu acho que eu prospero em ambientes tóxicos.” Kayla: “Eu nunca sei se você está brincando.” Jess: “Eu estou brincando. Eu tentei entrar em vários lugares e...” Jess: “... eu consegui um trabalho na <i>Fox</i>. E eu continuo tentando vários lugares...” Jess: “... mas eles continuam não me aceitando...”
--	---

Plano 19. 6” = 11 Jess suspira fundo ao terminar de falar.	Jess: “... porque eu tenho um emprego na <i>Fox</i> .”
Plano 20. 4” = 14	Kayla: “Meu Deus.” Jess: “Está tudo bem.”
Plano 21. 2” = 11	Jess: “Um dia, eu vou me libertar”.
Plano 22. 3” = 14	Kayla: “O quê? Não é tão ruim assim.” Jess: “Se você é gay..”
Plano 23. 1” = 11	Jess: “... é bem ruim”
Plano 24. 2” = 14	Kayla: “Bem, é... Você não quer ser gay na <i>Fox</i> .”
Plano 25. 2” = 11	Kayla: “Eu não acredito que você trabalha para o Bill O’ Reilly...”
Plano 26. 2” = 12	Kayla: “... e tem um pôster da Hillary?”
Plano 27. 3” = 11	Jess: “Você sabia que ele gosta de ligar para as produtoras mulheres e se masturbar, né?”
Plano 27. 1” = 12	Kayla: “Bill?”
Plano 28. 8” = 11	Jess: “Sim, o Bill.” Kayla: “Não.” Jess: “Você não ouviu falar no processo da (Andrea) Makris? Kayla: “ Não.” Jess: “Ai meu Deus. Isso deveria estar no cartão de boas-vindas.” Jess: “Ela era produtora associada dele.”
Plano 29. 2” = 12 A expressão de Kayla é de surpresa.	
Plano 30. 4” = 11	Jess: “Ele a levou, e apenas ela, para a

Jess tem um sorriso malandro ao contar, como se fosse uma fofoca.” Plano 31. 2” = 12 Kayla está surpresa mas com um sorriso. Ela cobre a boca com a mão.” Plano 32. 3” = 11 Plano 33. 2” = 12 Kayla está com os olhos vidrados em Jess e ainda sorri. Plano 34. 5” = 11 Plano 35. 3” = 12 Plano 36. 3” = 11 Jess responde em tom sério, mas ainda brincando. Plano 37. 2” = 12 Kayla cai na risada. Plano 37. 2” = 11 Plano 38. 1” = 12 Kayla ri mais e cobre a boca com a mão. Plano 39. 4” = 11 Jess simula o pênis e o vibrador com as mãos. Kayla segura as mãos dela. Plano 40. 6” = 12 Ambas riem e Kayla se inclina sobre Jess, tampando sua boca para que ela pare de fazer barulho.”	Convenção Republicana e a telefonou...” Jess: “... tipo, às onze horas da noite...” Jess: “... enquanto tocava em si mesmo e dizia o que gostaria de fazer com ela, com seu ‘pinto velho’. Kayla: “Você está brincando?” Jess: “Está na internet. E também, entre aspas: ‘usando um vibrador em si mesmo.’” Kayla: “Tipo? Ele levou o vibrador da casa dele para a Convenção?” Jess: “Sim, você precisa levar um vibrador de casa para a Convenção.” Jess: “A pergunta é: o que um homem faz com um vibrador?” Kayla: “Eca!” Jess: “Ele coloca ao lado do pênis e...” Jess: (onomatopeia/som de vibração). Kayla: “Eu não quero ouvir isso!”
---	--

Mais uma vez, o *male gaze* é reparado no filme, a começar pelo breve instante em que Kayla fecha seu sutiã (Plano 1). Acredita-se que não havia necessidade de haver um enquadramento tão fechado em seu torso nessa cena. No restante da cena, ela permanece com o tronco à mostra e as pernas cobertas. Sabe-se que ela está apenas de roupa íntima por baixo das cobertas devido ao seu gesto de puxar a calcinha (Plano 4). O conjunto da composição como um todo tem um apelo erótico, que destoa do restante do filme que, mesmo em outro momento de intimidade entre Kelly e seu marido, não tem o mesmo caráter ou explicitude.

Pode-se argumentar também que a própria relação entre Jess e Kayla parece isolar-se do resto da narrativa, não só em forma mas também em conteúdo. O relacionamento não é mais profundamente explorado nem antes e nem depois da cena em questão, de forma que o fato de as duas mulheres terem se relacionado em nada agrega à história. É possível até mesmo dizer que a mesma conversa que as personagens tiveram poderia ter acontecido em um contexto amigável, como no bar ou pelo telefone, e que a relação delas poderia não acontecer e em nada isso afetaria a narrativa. O roteirista descreve a cena da seguinte maneira no roteiro: “Elas estão em uma situação pós-coito, a qual nós não estávamos esperando, mas faz certo sentido” (Randolph, 2019, tradução nossa). A palavra “coito”, apesar de ter o mesmo significado de “cópula” ou “sexo”, tem denotação mais naturalista e menos humanizada do que termos como “relação sexual”. Observa-se aqui um distanciamento emocional da relação, colocando-a quase como um instinto animalesco. Já a afirmação de que ela “faz certo sentido” é duvidosa, uma vez que até momentos antes ambas tinham apenas um coleguismo profissional e depois da cena a relação não é mencionada novamente, não se encontram indícios de que a relação apresente sentido ao texto.

Figura 9: Excerto do roteiro original de *Bombshell*, cena a)

Jess climbs in her small bed. They're **post coital**, which we didn't see coming but makes a certain amount of sense.

KAYLA

As a joke, right?

JESS

No, that's who I want as President.

KAYLA

My parents would be horrified if I went home with a Democrat.

Fonte: (Randolph, 2019)

Entende-se que foi feita a escolha pelo roteirista por incluir uma relação entre elas como uma realização visual do fetiche (ver adiante em 5.1.5. Olhar Masculino) de ver duas

mulheres juntas. Essa percepção se acentua no final da cena quando, em tom de brincadeira, Kayla se inclina sobre Jess para tampar sua boca (Plano 40), criando uma interação bastante sugestiva e também serviente ao *male gaze*.

Outra observação é o tom de deboche que ambas demonstram ao falar sobre os casos de assédio de Bill O'Reilly. Esse mesmo tom é utilizado algumas cenas antes quando elas assistem um vídeo de Joe Biden, o então vice-presidente dos Estados Unidos (democrata), sendo explicitamente íntimo ao se aproximar de uma mulher, em um suposto ato de assédio que foi mais tarde negado pela mulher. Em ambas as ocasiões, as personagens riem e fazem piadas sobre a situação. Por um lado, é possível dizer que as cenas indicam um crescimento emocional e intelectual das personagens na narrativa: elas não levavam os casos a sério, mas passam a levar no final do filme. Por outro lado, revela uma reprodução de atitudes desrespeitosas e não compassivas com as mulheres desses atos (Andrea Makris e Stephanie Carter, respectivamente).

Porém, a cena não deixa de ser interessante na perspectiva de entender a dinâmica da personagem Jess, que é um contraponto de Kayla. Enquanto Kayla representa a jovem cristã conservadora, de família republicana e com o sonho de estar na *Fox News*, Jess se define como uma “democrata dentro do armário”. Ela se identifica com ideias democratas, contrárias aos valores da *Fox News*, e é lésbica. Porém, essas suas características são desconhecidas para a equipe da emissora, pois Jess teme perder seu emprego caso alguém descubra que sua personalidade não se alinha à *Fox News*. Ela confessa à Kayla que tem tentado conseguir emprego em outras emissoras, sem sucesso. Por esse mesmo motivo, ela teme perder o emprego e não demonstra apoio à amiga quando ela lhe conta sobre o assédio de Ailes pela primeira vez. Seu comportamento no filme é marcado pela contradição entre o que ela acredita e o medo de ser demitida.

Outra observação é que o fato de Jess conseguir emprego apenas na *Fox News*, não tendo passado em nenhum outro teste seletivo, pode indicar um julgamento de valores políticos por parte do roteirista. Nessa linha de sentido, se uma pessoa que tenta ser contratada por várias emissoras apenas consegue emprego na *Fox News*, fica subentendido que o processo seletivo da emissora em questão (que é republicana) é menos rígido e, portanto, contrata profissionais com menos capacitação, enquanto as demais emissoras (de posicionamento mais democrata) têm padrões mais altos de profissionalismo. Não há evidências de que isso seja verdade, mas é uma possível interpretação para o roteiro que revela ideias particulares de Randolph.

5.1.5. Olhar Masculino

Por diversos momentos na análise fílmica das cenas selecionadas percebe-se o “olhar masculino” em operação no filme. Faz-se, portanto, uma mais profunda conceituação e exemplificação desse olhar no filme a seguir:

Como descrito por Laura Mulvey em *Prazer Visual e Cinema Narrativo*, o homem é "dono do olhar" no cinema (1983). Segundo a teoria, o cinema age na satisfação do prazer visual predominantemente do homem, apresentando o olhar masculino, ou *male gaze* no inglês, utilizando-se da "linguagem da ordem patriarcal dominante" (Mulvey, 1983, p. 440). Nesse contexto, a imagem da mulher segue o imaginário do homem, representando fantasias e desejos masculinos: "Em seu papel tradicional exibicionista, as mulheres são simultaneamente olhadas e exibidas, tendo sua aparência codificada no sentido de emitir um impacto erótico e visual de forma a que se possa dizer que conota a sua condição de 'para-ser-olhada'" (Mulvey, 1983, p.444).

Teresa de Lauretis, em perspectiva similar, afirma que o cinema, como uma *máquina de imagem*, tende a reproduzir a mulher como uma imagem (1984). Ela teoriza que essa imagem é "espetacularizada, objeto a ser olhado, visão da beleza e simultaneamente a representação do corpo feminino como o local da sexualidade, local do prazer visual ou tentação do olhar" (Lauretis, 1984, p.37, tradução nossa).

Mais do que isso, ela argumenta que há um apagamento da mulher, em que a ela “é negado o status de sujeito tanto na tela quando no cinema” (Lauretis, 1984, p.58, tradução nossa). Ainda, reforça a já citada hierarquização social de homem e mulher, ao passo que, para ela “o gênero atribui a uma entidade, digamos a uma pessoa, certa posição dentro de uma classe, e portanto uma posição frente a frente com outras classes pré-constituídas” (Lauretis, 1994, p. 210). Portanto, gênero representa não apenas um indivíduo, mas um indivíduo por meio de uma classe e suas relações sociais.

Ou seja, para Lauretis o cinema age como uma tecnologia de gênero capaz de produzir e reproduzir estereótipos, conforme escolhe a forma que retrata uma mulher, pois “o cinema dominante especifica a mulher numa determinada ordem social e natural, coloca-a em certas posições de sentido, fixa-a numa determinada identificação” (Lauretis, 1994, p. 212).

A simples ação de olhar já é uma fonte de prazer masculino ou até mesmo estímulo sexual, o que Mulvey chama de escopofilia, termo relacionado à teoria freudiana (1983). Esse instinto de escopofilia é definido por Ann Kaplan (1983) como a transferência do prazer em seu próprio órgão sexual para assistir outra pessoa realizando ato sexual. No caso estudado,

seria a transferência do prazer para assistir a outro homem (Roger Ailes) assistindo a uma mulher despir-se sob o comando masculino. Esse olhar é evidenciado na cena, uma vez que escolheu-se planos que mimetizam o olhar do assediador e evidenciam o corpo e área genital da atriz, ainda que não houvesse tal necessidade.

Ainda seguindo conceitos de Freud, Kaplan referencia os termos *fetichismo* e *voyeurismo*. *Voyeur* é um termo derivado do francês que significa "conseguir obter prazer sexual através da observação de outras pessoas" (UFRGS, s.d.). Assim, ambos agem como mecanismos presentes no momento em que um espectador homem assiste a uma mulher na cena, de forma que "os mecanismos são utilizados pelo cinema dominante para *construir* o espectador masculino de acordo com suas necessidades e com seu inconsciente" (Kaplan, 1983, p. 30, tradução nossa). Mais do que isso, a autora aponta para o lado sádico do *voyeurismo*, por estar "envolvido com prazeres por meio do controle e dominação e com a punição da mulher" (Kaplan, 1983, p. 31, tradução nossa)

Ela ainda aponta que o cinema dominante de hollywood é construído de acordo com o "inconsciente do patriarcado" (Kaplan, 1983). Isto é dizer que a narrativa do cinema é desenvolvida tendo a linguagem masculina como base. Dessa forma, os discursos espelham a linguagem de seu inconsciente, ou seja, a linguagem patriarcal (misógina e característica do *male gaze*) é reproduzida mesmo quando não há consciência disso, mesmo que não seja proposital: "a câmera (inconscientemente) fetichiza a forma feminina" (Kaplan, 1983, p.31, tradução nossa).

Em contrapartida, a pessoa diretora não-binária Joey Soloway⁴⁹ conceitua o *female gaze*, ou olhar feminino. Esse novo olhar não consiste no retrato sexualizado do homem. Em oposição ao *male gaze*, propõe a fuga da sexualização, objetificação e submissão da mulher (Soloway *apud* TIFF Originals, 2016). Esse novo modelo se aplica em três modos: em não apenas ter a mulher para ser vista, mas para ter seus sentimentos sentidos pelo público (o que Soloway chama de *feeling seeing*); em fazer a audiência, por meio da câmera, sentir como é ser o objeto do olhar, como é ser um corpo observado; em subverter o papel de objeto observado para o de observador, ao colocar a mulher no papel de sujeito com subjetividade própria (Soloway *apud* TIFF Originals, 2016).

Em resumo, Soloway conclui que o *female gaze* "é a geração de privilégio, é o *storytelling* para fazer você ficar do lado de outra pessoa" (Soloway *apud* TIFF Originals, 2016, tradução nossa), sendo essa pessoa a mulher. Segundo Soloway, esse novo olhar não se

⁴⁹ Pode ter suas obras também registradas sob o nome de Jill Soloway, seu nome de nascimento.

basta em colocar mulheres em papéis tradicionalmente masculinos (como empresários ou heróis), mas se dá por meio da incitação da empatia e inversão de perspectiva (*apud* TIFF Originals, 2016). Tais características podem ser observadas em produções audiovisuais de diversos gêneros como o filme de drama *Lady Bird* (2017), roteirizado pela Greta Gerwig, e a série de comédia *Fleabag* (2016), da roteirista Phoebe Waller-Bridge.

Pode-se dizer que em certo nível *O Escândalo* confere o primeiro e o último modo em que o *female gaze* de Soloway se aplica. Entretanto, a presença do segundo é questionável. Apesar da pessoa diretora afirmar que esse olhar é mais do que um estilo de filmagem ou jogo de câmera, o segundo modo pragmaticamente depende da câmera para que a audiência sinta como é ser o objeto do olhar. Na cena analisada neste exemplo, é possível dizer que o público sente como é ser olhado, porém exclusivamente devido à performance da atuação de Margot Robbie, que interpreta Kayla, e não pelo enquadramento de câmera, que parece atender aos padrões do *male gaze*. Afinal, o *tilt* em questão faz jus à frase comumente atribuída ao diretor Jean-Luc Godard de que “o traveling é uma questão moral”.

Em um ponto intermediário, Tania Modleski propõe a “ambivalência” de obras cinematográficas. Em seus estudos sobre a filmografia do diretor Alfred Hitchcock, o termo foi utilizado para indicar que uma mesma obra, ou um mesmo diretor, pode apresentar tanto características misóginas como contribuições ao feminismo: “é continuamente demonstrado que, apesar da frequente considerável violência com que mulheres são tratadas nos filmes do Hitchcock, elas permanecem resistentes à assimilação patriarcal” (Modleski, 2015, p. 3, tradução nossa). Tal definição faz jus parcialmente ao filme *O Escândalo* de forma bastante contraditória: no campo do conteúdo, optou por colocar a questão do assédio e mulheres protagonistas em evidência, com atenção especial a Gretchen Carlson - que em razão de seu contrato de confidencialidade não pode manifestar-se sobre o caso, mas na trama no filme tem papel crucial e ganha voz; mas, no campo da forma, reproduz as características já citadas próprias do olhar masculino. A partir dessa contradição, a intenção de contribuição da obra para a luta feminista se torna superficial e embotada pela misoginia.

Desse conjunto de ideias, depreende-se que o cinema tradicional, assim como *O Escândalo*, age como reprodutor do olhar masculino e potencializador da imagem da mulher como objeto. Ainda é possível dizer que, seguindo a lógica foucaultiana, o próprio olhar masculino é uma expressão do dispositivo da sexualidade, que contribui para a prevalência do poder masculino.

5.2 ANÁLISE SEMIÓTICA

A fim de auxiliar o entendimento da cena previamente analisada, em que Roger assedia Kayla, faz-se também uma análise semiótica de elementos de cenário presentes na cena, seguindo a linha de Peirce (2006). Essa análise corrobora com os estudos sobre a adaptação cinematográfica de Stam, autor que embasa o item 5.3 Sobre a Adaptação, desta dissertação. Ele afirma que:

Como linguagem rica e sensorialmente composta, o cinema, enquanto meio de comunicação, está aberto a todos os tipos de simbolismo e energias literárias e imagísticas, a todas as representações coletivas, correntes ideológicas, tendências estéticas e ao infinito jogo de influências no cinema, nas outras artes e na cultura de modo geral (Stam, 2008, p. 24)

É por meio da Terceiridade descrita por Peirce que “representamos e interpretamos o mundo” (Santaella, 1983). Entende-se que a Terceiridade permite interpretar dois elementos que não haviam sido interpretados, de forma a mediar sua relação. Assim, age como lei, generaliza reações e encontra representações (Peirce, 2006). Os signos aqui analisados são as imagens decorativas presentes no cenário, uma vez que os signos e seus interpretantes não se limitam a palavras, frases ou pensamentos. Esses elementos são chamados de signos.

Esses signos são tidos como símbolos na classificação de Peirce, pois são imagens que convencionalmente segundo a cultura ocidental representam valores, como explica Santaella:

Sendo uma lei, em relação ao seu objeto o signo é um símbolo. Isso porque ele não representa seu objeto em virtude do caráter de sua qualidade (hipoícone), nem por manter em relação ao seu objeto uma conexão de fato (índice), mas extrai seu poder de representação porque é portador de uma lei que, por convenção ou pacto coletivo, determina que aquele signo represente seu objeto (Santaella, 1983).

Como o significado e a produção de suas consequências estão sujeitos ao conjunto contexto-histórico em que o signo e seu interpretante estão inseridos, vale ressaltar que a produção do filme se dá no final da década de 2010 nos Estados Unidos, período em que Donald Trump, republicano, foi presidente e afloraram discursos conservadores e a polarização política do país.

Em *O Escândalo*, o responsável por *design* de produção foi Mark Ricker e a responsável pela decoração do *set* foi Ellen Brill. Juntos e sob a orientação do diretor Jay Roach e do diretor de arte Christopher Brown realizaram as escolhas dos objetos e elementos

que compõem o cenário. Suas decisões não são apenas estéticas, mas também revelam simbolismos descritos adiante.

Artigos que analisaram cenários de filmes o fizeram levando em consideração, além da semiótica, a teoria do *mise en scene*, a qual incluiu o cenário – assim como iluminação, figurinos, atuação etc. São exemplos disso os trabalhos internacionais de Firdaus e Alam (2022), que analisou o *mise en scene* do antigo ritual Javanese no filme *Biting*; Sreekumar (2015) que fez a análise do filme *The Song of Sparrows*; e do trabalho de Syadian e Oktiana (2021), que teve o filme *Parasita* como objeto de estudo. Já nacionalmente, estudos semióticos que analisaram filmes não levaram em conta o *mise en scene*, a exemplo de: estudo de Beneti e Cipriani (2017), que analisou as cores no filme *Alice no País das Maravilhas*; e Moura (2025) que analisou semioticamente a produção brasileira *Bacurau*. Ambos tiveram o cenário como um dos elementos analisados, mas não são trabalhos com foco no cenário. Assim, desconhece-se artigos que analisaram a cena de *O Escândalo* em questão.

5.2.1 Análise Semiótica na Prática

Inicia-se apontando que todas as cortinas do escritório de Ailes estão fechadas. Isto já demonstra a busca por privacidade e também, como dito por Kelly em entrevista, que “ele era conhecido por ser paranóico com segurança” (Business Insider, 2018, tradução nossa). Assim, já se infere que Ailes não deseja que as pessoas saibam o que acontece dentro de seu escritório. O fato de as cortinas estarem fechadas reafirma o relato de Kelly, fortalecendo essa informação como verdade. A paranoia de Ailes é representada em ao menos mais dois momentos do filme: quando ele acusa um motorista de ter envenenado o café de Kelly antes de sua entrevista com o então candidato à presidência Donald Trump, ocasião na qual ela passou mal; e quando ele gera alarde dentro da redação pois acredita que um funcionário do *New York Post*, que fica no mesmo edifício da *Fox News*, recebera um pacote contendo antraz, esporos de bactérias *Bacillus anthracis* causadoras de doença infecciosa do mesmo nome (Rey, 1999), utilizada em ataques bioterroristas. Apesar de a redação do *New York Post* de fato ter sido atacada com antraz em 2001 (Neilan, 2001), em 2016, que é o ano em que a narrativa do filme se passa, não há nenhum registro de ataques bioterroristas ao veículo.

Atrás de Ailes, na cena, um capacete de futebol americano é exibido sobre uma estante. O futebol americano é um esporte que surgiu no século XIX nos Estados Unidos como uma variação do *rugby* (Menezes et al, 2021) e sua liga, a NFL (*National Football*

League), é a mais lucrativa liga esportiva do mundo (Saioneti, 2017). Vê-se que o futebol americano tem um papel muito significativo para a identidade nacional dos Estados Unidos culturalmente e mercadologicamente. A presença do capacete no escritório, portanto, simboliza certo grau de nacionalismo e reverência ao capitalismo.

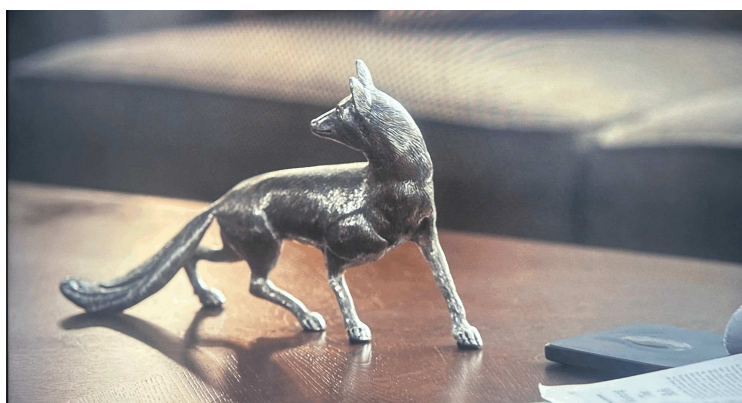
Figura 10: frame da cena b), destaque para o capacete no cenário.



Fonte: *O Escândalo* (2019)

Não é possível ver nessa cena, mas anteriormente no filme também são flagrados no escritório de Ailes uma estatueta de raposa, um sino e objetos pessoais. Os objetos pessoais de Ailes variam entre prêmios por seu reconhecimento no jornalismo nacional e fotografias de família. Tais objetos demonstram o lado particular de Ailes, sua história e carreira. Ainda que no Brasil a raposa seja lembrada como símbolo do jornalismo, o nome do animal em inglês, “*Fox*”, é grafado e soa como o nome do fundador da empresa *Fox Film Corporation*, que mais tarde deu origem à *Fox News*: William Fox (Lev, 2013). Além disso, nos Estados Unidos a raposa é mais lembrada como um animal astuto. Essa tradição já estava presente no texto *O Príncipe*: “(...) deve o príncipe valer-se das qualidades da raposa e do leão, pois o leão não sabe se defender das armadilhas (...)” (Maquiavel, 2002). Considerando que o príncipe, no contexto de Maquiavel, é o líder, a raposa também representa a astúcia na liderança de Ailes.

Figura 11: Frame do filme, estatueta de raposa no escritório de Ailes.



Fonte: *O Escândalo* (2019)

Já no sino está grafado “*The freedom bell*”, ou “o sino da liberdade”, em inglês. “Liberdade” é um tema comum nas simbologias do escritório de Ailes. Leva o nome de *Freedom Bell* uma réplica reduzida do *Liberty Bell*. O *Liberty Bell* localiza-se na Filadélfia e é comumente lembrado por ser um símbolo tanto para a independência dos Estados Unidos quanto para o movimento abolicionista (*National Park Service*, 2024). Já o seu irmão, o *Freedom Bell*, está situado em Washington, D.C. (*National Bell Festival*, [s. d.]). O objeto também pode ser relacionado ao célebre discurso de Martin Luther King Jr. frente ao Lincoln Memorial, em que ele disse “deixe a Liberdade soar”, em metáfora como se a Liberdade fosse um sino (Ver em 5. 2. 1. 1 Elementos da Obra, c) Martin Luther King Jr.).

Figura 12: Frame do filme, miniatura de sino no escritório de Ailes.



Fonte: *O Escândalo* (2019)

Na cena, é possível ver uma parede com quadros. O primeiro deles é um retrato do general do 3º exército estadunidense durante a Segunda Guerra Mundial, George Smith

Patton Jr. Patton foi conhecido por sua liderança e seu comando tornou-se referência militar no país, sendo amplamente considerado como o maior comandante estadunidense durante a Guerra (Atkinson, 1995). Daqui pode-se depreender três interpretações concomitantes para a imagem. Primeiro, a valorização da autoridade e hierarquia. Assim como Patton exerceu chefia sobre seu batalhão, Ailes exercia chefia na *Fox News*. O paralelismo dos dois acontece de modo a refletir essa autoridade e subserviência dos empregados como “inferiores”, como ocorre com as patentes mais baixas do exército, que estão sujeitas ao comando de seus “superiores”. Em segundo lugar, o saudosismo às entidades militares e forças bélicas. A exaltação do exército é frequentemente ligada ao patriotismo e ao conservadorismo político, ideias com que Ailes abertamente se identificava. Além disso, Atkinson (1995) afirmou Patton como “o mais temido pelos alemães”, fortalecendo a ideia da soberania estadunidense e do combate a forças opositoras.

Figura 13: frame da cena b), destaque para os quadros na parede e luminária sobre a bancada.



Fonte: *O Escândalo* (2019)

Sobre a bancada, há um abajur com pedestal em forma de águia-de-cabeça-branca. O animal, também conhecido como águia-americana, é um forte símbolo estadunidense por ter sua imagem estampada no anverso do Grande Selo dos Estados Unidos. Essa ave de rapina disputa o topo da cadeia alimentar como poucos animais, pois é um grande predador com envergadura superior a dois metros e "possui uma silhueta com a qual poucas outras aves da América do Norte conseguem rivalizar" (Bittel, 2024). Por si só, o pássaro evoca o nacionalismo, patriotismo e soberania. Porém, outro fato é que essa espécie de ave tem uma rotina alimentar mais frequente que caçar, que é a necrofagia, ou seja, comer carcaças de animais mortos (Bittel, 2024). Nesse contexto, tem inclusive a prática de roubar carcaças que

outros animais predaram, o cleptoparasitismo. Assim, soma-se à imagem da águia o comportamento de aproveitar-se de animais mais vulneráveis para seu próprio benefício - essencialmente semelhante aos assédios cometidos por Ailes.

Ao lado, outro quadro (Figura 14) contém uma composição de Steve Penley, *We the People* (Penley, s.d.). A obra inclui a fachada da suprema corte dos Estados Unidos¹; o Memorial dos veteranos da Guerra da Coreia²; o retrato de Martin Luther King Jr. discursando³; o pouso do homem na Lua⁴; o retrato de Franklin Delano Roosevelt⁵; a cúpula do Capitólio de Washington, D.C.⁶; o busto de Abraham Lincoln⁷; a fachada da Casa Branca⁸; o busto de Thomas Jefferson⁹; a fachada do castelo Smithsonian¹⁰; o retrato de Theodore Roosevelt¹¹; detalhe do Ford's Theatre¹³; estátua “*Three Soldiers*” em homenagem aos veteranos da Guerra do Vietnam¹⁴; a estátua de Andrew Jackson¹⁵; o retrato de George Washington¹⁶; imagem de soldados estadunidenses hasteando a bandeira ao fim da batalha de Iwo Jima¹⁷; retrato de John F. Kennedy ao lado de sua esposa Jacqueline Kennedy¹⁸; a estátua de Franklin D. Roosevelt¹⁹ e o retrato de Ronald Reagan²⁰. Sobre a imagem, está grafada a frase que dá nome à obra: “*We The People*”¹².

Figura 14: Quadro *We The People*.



Fonte: Penley, s.d.

A autoria já diz muito sobre a escolha da obra para o cenário. Steve Penley é um artista estadunidense conhecido por suas composições “muito americanas”, como foram definidas no portal da CBS NEWS (Morgan, 2016, tradução nossa). Seus temas permeiam símbolos *pop* e históricos da cultura norte-americana, assim como personalidades conservadoras, tendo sido por esse motivo apelidado de “o artista favorito do Partido Republicano” (Ball, 2015, tradução nossa). Além disso, foi constatado que a sede da *Fox News* em Nova Iorque possuía, ao menos até o ano de 2020, uma coleção de obras de Penley expostas em suas paredes (Wetzler, 2024, tradução nossa). Penley é uma figura conhecida dentro da *Fox News*. Já teve participações recorrentes no programa televisivo *Fox and Friends* e em uma aparição ao vivo na emissora revelou que sua arte divulga os Estados Unidos, “o melhor país na história da civilização” (Penley *apud* Wetzler, 2020, tradução nossa). Vê-se a forte ligação do artista com ideais nacionalistas e republicanos. Além disso, a escolha de sua arte para decorar o cenário em questão revela preocupação da produção em mimetizar detalhadamente o real, demonstrando o vínculo direto de Penley com a emissora.

5.2.1.1 Elementos de *We The People*

Quanto aos signos da obra, faz uma análise de cada um individualmente:

a) Suprema Corte

A Suprema Corte dos Estados Unidos é um dos órgãos mais poderosos dos Estados Unidos (Berman, 2022). Ela é composta por nove juízes vitalícios indicados pelo presidente da nação. Suas decisões são irrevogáveis por outros órgãos e devem seguir a Constituição dos Estados Unidos (Berman, 2022). As cadeiras, historicamente, em sua vasta maioria foram ocupadas por homens brancos. Sua fachada abriga uma estátua esculpida por James Earle Fraser, denominada “A Contemplação da Justiça” (Suprema Corte dos Estados Unidos, s.d.), retratada na obra de Penley. Destaca-se que o conceito de “Justiça” é amplamente utilizado como simbolismo estadunidense, estando presente no Preâmbulo da constituição: “Nós, o povo dos Estados Unidos, a fim de formar a mais perfeita União, estabelecer Justiça, (...) promulgamos e estabelecemos esta Constituição para os Estados Unidos da América.” (Estados Unidos, 1787, tradução nossa). A presença da instituição e da citada estátua referenciam a soberania da Constituição e do valor da Justiça como grandes símbolos da cultura patriótica estadunidense. Não apenas, revela a reverência ao poder dos nove juízes da Corte, que exercem poder quase absoluto sobre a nação, estando atrás apenas da Constituição.

Pode-se traçar um paralelismo entre o poder dos juízes para a nação com o poder de Ailes para a *Fox News*, em que ele foi um dos mais potentes agentes durante seus anos na emissora. Essa reflexão indica a valorização da posição de poder absoluto.

b) Veteranos de guerra

Ambos o Memorial aos Veteranos da Guerra da Coreia e a escultura *Three Soldiers*, presente no Memorial dos Veteranos do Vietnam, são homenagens expostas na cidade de Washington, D.C., aos soldados estadunidenses que lutaram nas Guerras da Coreia, nos anos 50, (Ashabranner, 2001) e do Vietnam, entre as décadas de 50 e 70, (Corbin, 2011/2012), respectivamente. Nos dois conflitos, tropas dos Estados Unidos foram enviadas à Ásia para ter parte em combates movidos por questões ideológicas em que o capitalismo se contrapunha ao comunismo e ao socialismo. Os estadunidenses defenderam o capitalismo em ambas as guerras. Os monumentos foram erguidos em memória não apenas dos veteranos que retornaram à América, mas também aos soldados que pereceram no combate. Suas representações trazem à tona mais uma vez a valorização do capitalismo como modelo de sucesso norte-americano, além da soberania dos Estados Unidos frente a outros países e a reverência às forças bélicas.

c) Martin Luther King Jr.

Martin Luther King Jr. foi um célebre ativista estadunidense que liderou campanhas anti-racistas, pelos direitos e integração da população negra, trabalhadores e pobres (King, 2010), fato que por si só já resgata o conceito de união da nação. O jovem pastor é conhecido popularmente por seu discurso “Eu tenho um sonho” (King Jr., 2006), proclamado em 1963 no *Lincoln Memorial* ao fim da Marcha sobre Washington pelo Trabalho e Liberdade. No discurso, King Jr. evidencia heranças racistas do período escravista na América e a frase “Eu tenho um sonho” é repetida diversas vezes enquanto ele elenca seus desejos para o futuro da civilização. Essa frase remete ao conceito de “Sonho Americano”, um conjunto otimista de esperanças para o futuro, que incluem Liberdade, autonomia, mobilidade social e dignidade (Gick, 1992). À época, o próprio ativista definiu seu discurso como “o dia que entrará para a história como a maior manifestação pela Liberdade na história da nossa nação” (King Jr., 2006). O conceito de Liberdade é recorrente na ocasião que, além de dar nome à marcha, também está presente em outra frase repetida no discurso: “deixe a Liberdade soar” (King Jr., 2006).

King Jr. também faz uma citação direta à Declaração da Independência dos Estados Unidos (Estados Unidos, 1776): “Acreditamos que essas verdades são evidentes, que todos os homens são criados iguais” (King Jr., 2006). Entende-se que a independência diz respeito à Liberdade da nação, que se emancipara do pacto colonial com a Inglaterra. A Liberdade é aqui evocado como um símbolo estadunidense, sendo também citado no Preâmbulo da Constituição: “Nós, o povo dos Estados Unidos, a fim de (...) assegurar as bênçãos da Liberdade para nós e para nossa posteridade, promulgamos e estabelecemos esta Constituição para os Estados Unidos da América” (Estados Unidos, 1787, tradução nossa).

Outra referência que King Jr. faz em seu discurso é ao ex-presidente Abraham Lincoln. King Jr. cita um “grande americano, sob cuja sombra simbólica” os presentes se encontravam, que havia assinado a Proclamação da Emancipação (Lincoln, 1863). De fato, um século antes da Marcha, Lincoln havia assinado o documento que contribuiu para o fim da escravidão de negros nos Estados Unidos, reiterando o símbolo Liberdade. Além disso, o termo “sombra simbólica” ao local em que o evento tomou parte, o *Lincoln Memorial*. Ambos os fatos reforçam os já citados símbolos evocados por Abraham Lincoln anteriormente neste artigo.

d) Pouso do homem na Lua

Em 1969, a *National Aeronautics and Space Administration* (NASA) realizou o primeiro bem sucedido pouso tripulado na Lua (Neves, Silva, 2019). O contexto histórico é o da Guerra Fria, em que Estados Unidos e a então União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) competiam ideologicamente para provar quem seria a maior potência mundial. Esse cenário desencadeou a corrida bélica, tecnológica e espacial, representada na obra de Penley. A situação não era vantajosa para os Estados Unidos:

Os EUA tinham perdido o pioneirismo do primeiro satélite em órbita (Sputnik); do primeiro ser vivo orbitando a Terra (cadela Laika); do primeiro homem no espaço (Yuri Gagarin); da primeira mulher no espaço (Valentina Tereshkova); da primeira caminhada no espaço (Aleksei Leonov). (Neves, Silva, 2019)

Porém, com a missão Apollo 11, os Estados Unidos são colocados pela primeira vez à frente da URSS. Essa imagem aponta não apenas à soberania estadunidense a outras potências mundiais mas também e principalmente à vitória do capitalismo sobre o socialismo como modelo econômico.

e) Franklin Delano Roosevelt

O ex-presidente Franklin D. Roosevelt é a única figura a aparecer mais de uma vez na obra de Penley. Seu retrato está na extremidade esquerda da tela enquanto na extremidade contrária há o busto da estátua que está exposta no *Franklin Delano Roosevelt Memorial* em Washington, D.C. (Washington, D.C., s.d. c). Da mesma forma, o democrata é homenageado em dois locais da capital estadunidense: em seu Memorial e no monumento do Congresso em frente ao Arquivo Nacional. Franklin D. Roosevelt se elegeu para quatro mandatos como presidente dos Estados Unidos entre os anos de 1933 e 1945 - sendo o último interrompido devido à sua morte. Nesse período experienciou uma série de momentos desafiadores para a história da nação, como a Grande Depressão e a Segunda Guerra Mundial. Foi o responsável pela implementação do *New Deal*, ferramenta econômica que amenizou os efeitos da crise nos anos subsequentes à Depressão, e foi o líder do país durante seu acelerado crescimento econômico impulsionado pela crise na Europa pós-Guerra, fato que consagrou os Estados Unidos como potência mundial (Heale, 1999).

Apesar de ter seus críticos, Franklin D. Roosevelt é até hoje um dos mais populares ex-presidentes dos Estados Unidos, devido a seus feitos. Sua presença na cena repercute não só sua coragem e destreza para superar desafios, mas também a popularidade que o garantiu a permanência no cargo de presidente durante quatro mandatos, um feito inédito e até hoje não repetido na história estadunidense. Em comparação com Ailes, pode-se dizer que o executivo também esbanjava popularidade e, por conseguinte, influência.

f) Capitólio

Já o Capitólio abriga o Poder Legislativo, incluindo as câmaras do Senado e dos Representantes dos Estados (Catacci, 2024). O edifício, até o momento do lançamento do filme, já havia sido atacado por terroristas em três ocasiões: 1814, 1954 e 1998 (Vera, 2021). Além disso, foi revelado por membros da organização terrorista *Al-Qaeda* que um Boeing 757 sequestrado em 11 de setembro de 2001 tinha como alvo o Capitólio, mas o ataque não foi bem sucedido (Atentados de 11 de Setembro, 2021). Apesar dos ataques terem vitimado pessoas, o prédio do Capitólio permaneceu de pé e a instituição continua em funcionamento até hoje. Tal fato demonstra a soberania das instituições políticas e do Estado além da resistência frente a forças opositoras, mais uma vez evocando o nacionalismo e patriotismo.

g) Abraham Lincoln

A fachada do *Lincoln Memorial*, em Washington, D.C., é composta por um edifício de arquitetura clássica e uma estátua de Abraham Lincoln. A imagem no quadro é recorte do

busto de Lincoln representado assim como ele é na estátua do Memorial. O monumento foi erguido em homenagem a Lincoln após seu assassinato em 1865 (Thomas, 2002). Lincoln foi o presidente dos Estados Unidos que deu início à Guerra de Secessão. À época era membro dos Whigs, partido contrário aos Democratas e que viria a se tornar o Partido Republicano. Defendeu a abolição da escravidão e foi eleito em 1860, o que fez sete estados do Sul se rebelarem e iniciarem um movimento separatista, os Estados Confederados da América. Objetivando manter a união dos estados do país, Lincoln enviou tropas para combater os Confederados, dando início à guerra civil (Xavier, 2014).

Lincoln foi assassinado no interior do Ford's Theatre em 1865 (Ford's Theatre, s.d. a). Após a morte de Lincoln, o teatro permaneceu fechado por mais de um século, reabrindo as portas em 1968 (Ford's Theatre, s.d. c). Até hoje, o teatro apresenta a sua missão como “explorar o legado do Presidente Abraham Lincoln e celebrar a experiência americana por meio do teatro e educação” (Ford's Theatre, s.d. b, tradução nossa). Um detalhe de seu interior é representado na obra de Penley: duas janelas adornadas com bandeiras estadunidenses. A imagem de Lincoln evoca tanto o prestígio às forças armadas militares quanto o sentimento de união da pátria, baseada nos conceitos de nacionalismo e patriotismo. Não apenas, a presença do teatro reforça a longevidade ou até mesmo a eternidade da herança de seus feitos para a nação.

h) Casa Branca

A Casa Branca ou a Mansão Presidencial é o edifício que abriga os presidentes dos Estados Unidos desde 1800. Por si só, a imagem da Casa já evoca o conceito de poder, por estar intrinsecamente ligada ao chefe do Governo e do Estado. Doze anos após sua inauguração, o prédio foi invadido e queimado por soldados britânicos durante a Guerra Anglo-Americana. A reconstrução e reparo de danos foram concluídos em 1917, quando a Casa Branca retornou a ser o lar do líder do Poder Executivo (Washington, D.C., s.d. a). Esse evento é lembrado indicando a independência dos Estados Unidos devido a emancipação do Pacto Colonial com a Grã-Bretanha, além de sua soberania como país. Assim, reacende novamente sentimentos de nacionalismo e patriotismo.

i) Thomas Jefferson

Thomas Jefferson foi empossado como o terceiro presidente dos Estados Unidos em 1801 e foi grande defensor do republicanismo. É principalmente lembrado por ser autor da Declaração da Independência dos Estados Unidos, dando fim ao Pacto Colonial com a

Grã-Bretanha. O centro binacional Casa Thomas Jefferson o define como “o presidente americano da intelectualidade” (Casa Thomas Jefferson, 2023), devido ao seu conhecimento nas áreas da história, filosofia e idiomas, além de ter investido em materiais para estudo vindos da Europa para os Estados Unidos, com “sementes, plantas, estatuas, cópias de projetos arquitetônicos e instrumentos científicos” (Casa Thomas Jefferson, 2023). Tais feitos reforçam conceitos como busca de conhecimento, pensamento racional, destreza, soberania, Liberdade e patriotismo.

j) Castelo Smithsonian

O Castelo Smithsonian foi construído em 1855 após a morte do sobrinho de James Smith. O cientista europeu não tinha herdeiros diretos e demandou que, caso o sobrinho falecesse também sem herdeiros, sua fortuna fosse utilizada para construir "um estabelecimento para o aumento e difusão do conhecimento.” (Washington, D.C. s.d. b). Hoje, o castelo abriga um centro para visitantes que inclui museus de arte e história, galerias e um zoológico. O edifício simboliza a busca pelo conhecimento, racionalidade e legado.

k) Theodore Roosevelt

Theodore Roosevelt foi um presidente republicano dos Estados Unidos conhecido por seu posicionamento conservador, tendo seu mandato iniciado em 1901. Foi militarista, escritor, historiador, naturalista e criador de gado. Tornou-se herói da guerra Hispano-Americana, tendo lutado em Cuba por sua emancipação da Espanha. Ainda venceu o Prêmio Nobel da Paz por intermediar conflitos entre Japão e Rússia. No campo político, é tido como o pioneiro das campanhas eleitorais estadunidenses que conhecemos hoje, que prezam pela excursão do candidato pelo território nacional e a boa relação pública com a mídia (Paula, 2020). Podemos simbolizar os seguintes conceitos a partir de sua imagem: republicanism, militarismo, conhecimento, racionalidade, Liberdade, popularidade e legado à posteridade.

l) Andrew Jackson

A estátua de Andrew Jackson retratada por Penley está localizada no Lafayette Square, nos arredores da Casa Branca. Jackson assumiu o cargo de presidente dos Estados Unidos em 1829. Além disso, foi fazendeiro e general militar na Guerra Anglo-Americana. Esse conflito terminou com vitória para a nação americana, demonstrando união da nação, patriotismo, nacionalismo, militarismo e Liberdade. É dito que sua forma de governar

inspirou a política de Donald Trump (Castro, Miranda, 2021), evocando também seu legado político.

m) George Washington

George Washington foi o primeiro presidente dos Estados Unidos, marcando o ano de 1789 na história do país. Por esse motivo, é conhecido como um homem de "intelecto" e “a mais ilustre figura pública de seu tempo” (Burns, Dunn, 2004, tradução nossa). Washington esteve à frente das forças nacionais na Guerra que culminou na Independência dos Estados Unidos. É reconhecido como um líder revolucionário precursor da república estadunidense e criador do legado político deixado aos futuros líderes do país. Ao lado do já citado Thomas Jefferson, foi um dos Pais Fundadores, histórico grupo de homens estadunidenses que participaram do desenvolvimento da Declaração da Independência e da Constituição. Faz-se a conexão de sua presença na obra com a Liberdade, a racionalidade, o militarismo, o patriotismo, o nacionalismo, a liderança e a popularidade.

n) Batalha de Iwo Jima

Em 1945, os Estados Unidos e o Japão se enfrentaram na batalha de Iwo Jima, durante a Segunda Guerra Mundial. O combate se deu em uma fortaleza japonesa e, cinco dias após seu início, no dia 23 de fevereiro, soldados estadunidenses hastearam uma bandeira do país sobre o Monte Suribachi. A fotografia tirada por Joe Rosenthal exibe seis soldados erguendo o estandarte sobre escombros, entre eles homens brancos e também nativos americanos. O conflito ainda durou por mais cerca de um mês, mas a imagem tomou notoriedade rapidamente e apenas dois dias depois já era a capa de jornais dos Estados Unidos (Newcott, 2020). Com o decorrer do combate, a bandeira tornou-se sinal de esperança, como testemunhou o veterano da Guerra Jack Thurman:

“Mesmo depois de escurecer”, diz Thurman, “projéteis eram lançados e, com o clarão, podíamos ver a bandeira lá em cima, ainda balançando. Ainda erguida. Não pude deixar de pensar em Fort McHenry e no hino ‘Bandeira Estrelada’. As bombas que explodiam no ar durante a noite realmente confirmavam que nossa bandeira ainda estava lá.” (Newcott, 2020).

Ao final da Guerra, os Estados Unidos, ao lado dos Aliados, seriam declarados vencedores. Porém, o conflito culminou em numerosas baixas, incluindo mais de 6 mil mortes de soldados norte-americanos em Iwo Jima. Naquele mesmo ano, a fotografia de Rosenthal foi consagrada com o prêmio Pulitzer. Sua imagem também foi reproduzida em

uma escultura em homenagem à Marinha, localizada em Arlington, cidade vizinha a Washington, D.C. Do monumento, é possível enxergar o Capitólio do outro lado do rio Potomac. A representação da fotografia na obra de Penley resgata mais uma vez os sentimentos de união do povo da nação, o militarismo, soberania estadunidense, patriotismo e nacionalismo.

o) John e Jacqueline Kennedy

John Fitzgerald Kennedy, também conhecido como JFK, teve um breve mandato como presidente dos Estados Unidos. Entre os anos de 1960 e 1963, quando esteve no poder, o país passava pela Guerra Fria e pela Guerra do Vietnam. Também foi na era Kennedy que os Estados Unidos investiram contra Cuba na chamada Invasão da Baía dos Porcos, mas a tentativa de contribuir para a queda de Fidel Castro foi falha. Seus três anos no poder são marcados por uma contradição: em outra perspectiva, foi ele o responsável pela eliminação de testes nucleares na atmosfera e pela abolição da diplomacia nuclear, pelo apoio a povos negros americanos e aos pobres, tendo alcançado “uma nova esperança na Terra” (Schlesinger Jr., 2002). Observa-se aqui uma oposição entre guerra e paz.

Após a morte de John, a primeira dama Jacqueline Kennedy é deixada viúva. Ela cria, então, o chamado “Mito de Camelot”, “que prega que JFK havia construído um legado intocável e seria eternizado na história de seu país como um dos maiores presidentes de todos os tempos” (Neto, 2017). A presença do casal na obra evoca tanto o apreço por forças militares, união da nação e popularidade quanto a ideia de legado política.

p) Ronald Reagan

Ronald Reagan foi um presidente do partido republicano dos Estados Unidos, mas seu início de carreira se deu no entretenimento. Foi ator de filmes hollywoodianos e também radialista esportivo. Tendo esse histórico e grande carisma, foi conhecido como “*The Great Communicator*”, ou “O Grande Comunicador” em português (Shultz, 2003, tradução nossa). Foi ele também que atingiu um ponto de equilíbrio com a União Soviética durante a Guerra Fria. Após diversas tentativas falhas de estabelecer relação, foram Reagan e o então Secretário-Geral do Partido Comunista da URSS e presidente da União Soviética, Mikhail Gorbachev, que tiveram sucesso nas vias diplomáticas entre os dois polos mundiais. Reagan, além de ser um consagrado símbolo republicano, também representa o poder da popularidade, do carisma e da comunicação - muito relevantes no contexto do filme em que a *Fox News* é uma empresa de comunicação e que Ailes era seu representante.

q) We The People

A frase que dá nome à obra de Penley também está grafada em seu primeiro plano: “*We The People*” ou em, tradução nossa, “Nós, o povo”. Essas são as primeiras palavras da Constituição dos Estados Unidos, contidas em seu Preâmbulo:

Nós, o povo dos Estados Unidos, a fim de formar a mais perfeita União, estabelecer a Justiça, assegurar a tranquilidade interna, prover a defesa comum, promover o bem-estar geral e assegurar as Bênçãos da Liberdade para nós e para nossa Posteridade, promulgamos e estabelecemos esta Constituição para os Estados Unidos da América (Estados Unidos, 1787, tradução nossa).

A citação direta à constituição por si só já remete ao nacionalismo e patriotismo estadunidense. Também é uma referência indireta aos Pais Fundadores, incluindo George Washington entre os assinantes da Constituição. O antigo texto continua sendo hoje a lei suprema do país.

A expressão “*We The People*” também evoca o espectador como parte do povo, ao utilizar a primeira pessoa do plural. Nesse contexto, o povo inclui não apenas as célebres figuras contidas na obra, mas também as pessoas comuns que vivem nos Estados Unidos, simbolizando a popularidade.

5.2.1.2 Interligações entre os símbolos da obra

Os signos presentes na obra não são isolados, entre si apresentam interligações. Washington, D.C. é lembrada diversas vezes, por abrigar as construções e monumentos representados na obra, além de ter sido lar dos presidentes do país. A cidade é a capital do Estado, o polo político do país, e representa a União da nação assim como a soberania dos Estados Unidos. Já o monte Rushmore, apesar de não estar na obra, é composto por quatro já citados ex-presidentes dos Estados Unidos: Abraham Lincoln, Theodore Roosevelt, George Washington e Thomas Jefferson. Trata-se de um monumento na Dakota do Sul dedicado a esses homens, que foram eternizados com seus rostos gravados na pedra.

Outro fato que deve ser lembrado é que diversos dos elementos da obra já sofreram ataques. Como narra Vedova (2024), dos 46 presidentes estadunidenses que já subiram ao cargo até hoje, 14 deles já sofreram tentativas de assassinato, sendo quatro delas concretizadas. Os que faleceram e estão na obra foram: Abraham Lincoln, em 1865, que já havia sofrido uma tentativa de assassinato anteriormente; e John Kennedy, em 1963. Dentre

os salvos de ataques que estão na obra de Penley estão: Andrew Jackson, em 1835; Theodore Roosevelt, em 1912; Franklin D. Roosevelt, em 1933; e Ronald Reagan em 1981. A Casa Branca também foi alvo de ataques contra os ex-presidentes Gerald Ford, Bill Clinton e Barack Obama. Além dos presidentes, Martin Luther King Jr. também veio a morte devido a um ataque a tiros em 1968 (Vedova, 2024). Lembra-se também dos já citados ataques ao Capitólio. Esse conjunto de elementos que sofreram ataques demonstra a resistência às forças opositoras e valoriza o legado de cada figura. Além disso, propõe uma certa forma de martirização, de sacrifício próprio em prol da nação, evocando patriotismo e nacionalismo mais uma vez.

5.2.2 Considerações Sobre a Análise Semiótica

A primeira conclusão que se tem dos signos elencados é a preocupação em buscar fidedignidade com o que se sabe sobre Ailes e a sede da *Fox News*. As cortinas fechadas e a obra de Penley por sua autoria e também por seu conteúdo foram escolhidos para compor o cenário com esse objetivo. Já se sabia, segundo outras fontes aqui já citadas, que elementos como esses constavam no ambiente.

O ex-apresentador da *Fox News* Bill O'Reilly, acusado de assédio e retratado no filme *O Escândalo*, escreveu um livro biográfico intitulado *Killing Kennedy: The End of Camelot* (2012), recontando os últimos meses de vida do falecido presidente. Anteriormente ele já havia escrito uma obra de teor semelhante: *Killing Lincoln: The Shocking Assassination that changed America Forever* (2011). Vê-se que são figuras não apenas aceitas, mas exaltadas pela *Fox*. Esse conjunto garante maior realismo e, portanto, credibilidade à história do filme.

Além disso, como relatado anteriormente, Ailes tinha uma relação muito próxima com o Partido Republicano, tendo sido consultor de diversos presidentes e candidatos como Richard Nixon, Ronald Reagan e George HW Bush "pai" (Sweeney, 2017). Porém, não é preciso dizer nada disso para que se depreenda os valores políticos e morais de Ailes na cena em questão. Os signos simbólicos (Terceiridade) presentes no cenário e a análise proposta por Peirce corroboram a representação de um homem conservador, capitalista, nacionalista, patriota, republicano, combativo, carismático, lógico e amante do militarismo - tudo isso sem que seja necessário dizer uma única palavra.

5.3 SOBRE A ADAPTAÇÃO

O filme *O Escândalo* pode ser entendido como uma adaptação cinematográfica. Apesar de não existir um romance ou outra forma de texto integral que o tenha dado origem, não se trata de um roteiro original. É, de fato, uma adaptação de um vasto conjunto de documentos reais que formam a narrativa: peças jornalísticas, documentos judiciais, relatos, trechos de livros, entrevistas etc. Robert Stam, pesquisador e autor acerca do cinema e adaptações literárias, é autor das seguintes obras que baseiam esse ítem: *Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade* (Stam, 2006) e *A Literatura Através Do Cinema: Realismo, Magia E Arte Da Adaptação* (Stam, 2008). Ele considera que:

Embora o estudo das adaptações frequentemente assuma que os textos-fonte são literários, as adaptações também podem ter fontes sub-literárias ou para-literárias. Filmes históricos como *Reds* adaptam textos históricos. Filmes biográficos adaptam textos biográficos sobre figuras históricas famosas. (Stam, 2006, p. 49)

Assim, o texto-fonte, também chamado de hipotexto (Genette, 2006), no caso de *O Escândalo* é um conjunto de textos históricos escritos e orais. Nesta dissertação elencaram-se alguns deles a serem usados como comparativos à narrativa criada na obra final, o filme.

Da mesma maneira que um romance ao ser adaptado passa por uma série de mudanças para fazer a narrativa melhor se encaixar no meio cinematográfico, esse conjunto de hipotextos também se altera. Essa mudança é natural e inevitável, pois “uma adaptação é *automaticamente* diferente e original devido à mudança do meio de comunicação” (Stam, 2008, p. 20). Stam aponta determinadas motivações para essas mudanças, que podem ser ligadas a elementos presentes no filme.

A mais básica e presente em todas as adaptações é a de preencher lacunas do texto-fonte. Na teoria contemporânea, a adaptação busca aquilo que “não está dito” no texto e suas “ausências estruturais” (Stam, 2006), no sentido em que a adaptação “transforma, modifica, elabora ou estende” (Genette *apud* Stam, 2006, p. 33). Por esse motivo, a adaptação é também chamada de hipertexto (Genette, 2006).

Segundo o autor, nesse processo o texto-fonte passa por seleção e amplificação de seus elementos. Portanto, certos fatores podem ser incluídos e destacados, ao passo que outros podem ser completamente deletados da trama, caso sejam prejudiciais para a progressão da narrativa. Essa amplificação mais do que apenas preenche a lacuna com uma

informação: a informação adicionada ao roteiro adquire ares “cinematográficos” (Stam, 2006), afinal uma adaptação para o cinema tem naturalmente caráter espetaculoso.

Um exemplo desse fenômeno em *O Escândalo* é a inclusão de cenas de bastidores da *Fox News*, que contemplam diálogos não reais ou apenas especulados pelo roteirista. Assim, o espectador tem algo para preencher a lacuna do que não existe nas notícias, mesmo que esse “algo” não seja real e, por ser roteirizado, pode passar longe da verossimilhança.

Um dos métodos utilizados na adaptação e citado pela narratologia da comparação é a eliminação, adição e condensação de personagens (Stam, 2006). Esse é um dos mais evidentes artifícios utilizados em *O Escândalo*. A já mencionada personagem Kayla é o principal caso no filme. Ela é, primeiramente, uma personagem adicionada, pois não é uma pessoa real, e é, em segundo lugar, uma personagem condensada, pois representa um conjunto de mulheres jornalistas assediadas na *Fox News*. A personagem Jess se enquadra nesse mesmo modelo: é adicionada à narrativa e acumula traços de um conjunto de mulheres que não concordam com as atitudes de Ailes, mas que permaneceram silenciosas frente às denúncias a fim de protegerem suas carreiras. Assim, simplifica-se o elenco e roteiro do filme ao mesmo tempo que se criam personalidades de maior identificação pelo público.

A adaptação pode, proposital ou ocasionalmente, acabar revelando ideologias e discursos sociais:

Nesse sentido, a questão é se uma adaptação empurra o romance para a “direita”, ao naturalizar e justificar hierarquias sociais baseadas em classe, raça, sexualidade, gênero, religião e nacionalidade, ou para a “esquerda” ao questionar ou nivelar as hierarquias. Há também “desenvolvimentos desiguais” a esse respeito, por exemplo, em adaptações que empurram o romance para a esquerda em algumas questões (como classe) mas para a direita em outras (como gênero e raça) (Stam, 2006, p. 44).

Acredita-se que *O Escândalo* melhor se encaixe no último caso. Por um lado, aponta para a “esquerda” justamente por se tratar de uma obra que denuncia uma série de crimes sexuais contra mulheres praticados dentro de um dos maiores meios de formação de opinião da “direita” dos Estados Unidos. Por outro lado, como evidenciado na análise fílmica da cena em que Ailes assedia Kayla, o filme reproduz modelos característicos do já citado *male gaze* e atenua a ação de Ailes, pendendo o longa para a “direita”. Além disso, outra cena que ilustra a tendência à “direita” é o diálogo em que Kayla descobre que Kelly também havia sido assediada anteriormente. Kayla questiona Kelly sobre o significado de seu silêncio para outras jornalistas e por quê ela não havia utilizado seu poder para reverter a situação. A

resposta de Kelly no filme é: “Como você acha que eu alcancei sucesso? Como você acha que uma mulher consegue estar no horário nobre da TV na *Fox*?” (*O Escândalo*, 2019, tradução nossa). Após o lançamento do filme, Kelly convidou seu marido, Douglas Brunt, e três ex-colegas de trabalho da *Fox News*, também representadas no filme, para assisti-lo e comentar suas impressões. Todas as mulheres presentes haviam sofrido assédio nas mãos de Ailes ou outros membros da rede e perderam seus empregos na emissora, sendo elas Juliet Huddy, Rudi Bakhtiar e Julie Zann. No vídeo, alguns deles, inclusive Kelly, sinalizam a cena como “*bullshit*”, ou seja, mentira.

Julie Zann categoriza a cena como “vergonhosa, não-factual. Está envergonhando (culpabilizando) a vítima. E, se esse é um filme sobre assédio sexual, está passando a mensagem errada” (*apud* Kelly, 2020, tradução nossa). A cena em questão revela uma falta de cuidado do roteirista, homem, em retratar a sororidade⁵⁰ característica de movimentos contra o assédio, como o citado *#MeToo*, além de reforçar a perspectiva de responsabilização da vítima, mais uma vez pendendo a trama para a “direita”.

Mais um exemplo, aqui já mencionado, é o *modus operandi* de Ailes. Ao se aproximar de Kayla, *O Escândalo* mostra um Roger Ailes de temperamento pacífico e, no máximo, sugestivo em suas investidas contra Kayla. As quatro mulheres presentes no vídeo de Kelly concordam que a cena em que Ailes pede para que Kayla dê uma “rodadinha” para que ele possa ver seu corpo é bastante real. Três delas afirmam terem sido requisitadas a mesma coisa. Porém, como Kelly contou, sua abordagem poderia ser muito mais incisiva e violenta. Isso porque, segundo essas mulheres, havia uma resistência às investidas. Porém no filme a atitude da vítima frente à situação é oposta: passiva. Julie Zann faz sua comparação sobre a ação de Ailes no filme, em prantos: “(a realidade) era pior do que isso. Essa foi minha conclusão imediata. Então é isso, você deu liberdade ao Roger facilmente” (*apud* Kelly, 2020, tradução nossa). Ela trabalhava para Laurie Luhn, que também foi vítima de Ailes e é descrita por Zann e Sherman, em seu livro (2014), como alguém que encobria e perpetuava os casos de assédio. Zann acusa Luhn de a ter oferecido a Ailes em uma tentativa de “substituir” seu próprio “serviço sexual” ao chefe (*apud* Kelly, 2020).

Ao chegar ao escritório de Ailes, Zann descreve a conversa que tiveram, em que Ailes disse ouvir dizer que mulheres que gostam de sapatos, como Zann, gostam de *lingeries* também. Ela relata que ele se sentava em uma poltrona com as pernas afastadas e sugeriu que

⁵⁰Sororidade: Sentimento de irmandade, empatia, solidariedade e união entre as mulheres, por compartilharem uma identidade de gênero; conduta ou atitude que reflete este sentimento, especialmente em oposição a todas as formas de exclusão, opressão e violência contra as mulheres. [Do latim *soror*, ‘irmã’ + -(i)dade.] (Academia Brasileira de Letras, s.d.)

ela se oferecesse a realizar sexo oral nele, já que ele mesmo não poderia fazer esse pedido devido às posições hierárquicas da empresa. Como Zann negou as investidas, perdeu seu emprego na *Fox News* poucos meses após o episódio. Kelly revelou que a aproximação de Ailes a ela tomou o mesmo modelo: a menção de roupas íntimas, o pedido para que ela fosse mais “aberta” para dizer o que pensava, já que ele mesmo não o diria por conta da hierarquia. A repetição do comportamento revela um padrão crescente que culmina, em alguns casos, na concretização do ato sexual. No filme, a aproximação de Ailes é menos explícita. Seu pedido a Kayla não é claro sobre suas intenções: “Eu preciso saber que você é leal. Eu preciso que você encontre um jeito de me prová-la” (O Escândalo, 2019, tradução nossa). Dessa forma, abre-se espaço para interpretações que atenuam a ação de Ailes e ainda passam a responsabilidade do evento à Kayla, que é vítima. Após as denúncias, Luhn negou que mandasse outras mulheres a Ailes com fins sexuais, mas admitiu que sabia que essas reuniões particulares com o executivo poderiam expor mulheres ao assédio sexual. Esse ponto é representado de forma sutil no filme. Faye, a personagem que é a secretária de Ailes, demonstra saber o que acontece dentro do escritório e, ainda assim, nunca adverte às jornalistas do perigo. É ela, inclusive, que convida Kayla para visitá-lo pela primeira vez.

Outro ponto dado como verdade no filme é a cena em que Brian Wilson assedia Rudi Bakhtiar. Segundo ela, o roteiro descreveu de maneira fidedigna a ocasião em que Wilson se convida a “visitar” o quarto de hotel de Bakhtiar. O acontecimento foi seguido da denúncia e consecutiva demissão da apresentadora.

Por outro lado, há mais uma ocasião em que o comportamento de Ailes é distorcido no filme: sua conversa com Kelly sobre a entrevista com Donald Trump. No longa, Ailes parabeniza Kelly pela pergunta ousada sobre mulheres, por criar uma controvérsia. Entretanto, Kelly relata que, na realidade, a resposta de Ailes foi “furiosa”: “Basta de empoderamento feminino” (*apud* Kelly, 2020). Vê-se que no filme Ailes é muito mais tolerante do que na realidade.

Talvez a resposta de Ailes tenha sido colocada dessa forma com o objetivo de demonstrar outro traço da personalidade do executivo, seu carisma. Ailes é comumente descrito como uma pessoa carismática e generosa - elementos que causam uma oposição irônica com sua agressividade e assédios cometidos. O diretor Jay Roach explicou em entrevista que seria fácil caracterizar Ailes como “barulhento, predatório, detestável, narcisista irado” (FUTUREPREVIEWSLLC, 2019), mas que em suas pesquisas anteriores à gravação do filme, Roach percebeu que as pessoas amavam a personalidade de Ailes. Muitos relataram ocasiões em que Ailes os havia ajudado de forma generosa e também seu

comportamento bem-humorado e galanteador. Por essa razão, inclusive, Roach justifica a contratação de Lithgow para o papel de Ailes. Segundo ele, o ator já apresentava uma “amabilidade” natural (FUTUREPREVIEWSLLC, 2019).

Mas no que essas mudanças que destoam da realidade implicam? Justamente por se caracterizar por preencher lacunas, o hipertexto ocupa um espaço no imaginário do espectador sobre o hipotexto. Isso é dizer que, culturalmente, tanto a obra original (realidade) quanto a adaptação ocupam uma posição nivelada, "de forma inédita, igualitária" (Stam, 2006, p. 24). Na mesma linha, segundo a teoria da recepção, as indeterminações do texto-fonte a serem completadas pela adaptação se tornam “verdadeiras quando lido (ou assistido)” (Stam, 2006, p. 24). É natural concluir-se que, conforme teoriza o autor, o espectador absorve a ficção criada pela adaptação como realidade, pois “a adaptação assim molda novos mundos mais do que simplesmente retrata/trai mundos antigos” (Stam, 2006, p. 26). E, no caso de *O Escândalo*, esse mundo se trata da realidade, que na recepção do público vai sendo manchada pelo imaginário do roteirista.

5.4 SOBRE O REALISMO

Stam menciona em seus estudos acerca da adaptação o conceito de “realismo”. Ele se baseia em um conjunto de escolhas estéticas que concedem ao filme mais verossimilhança e credibilidade. A produção de *O Escândalo* optou por abordar a narrativa de forma “realista”, a qual foi analisada conforme quais recursos foram utilizados para criar uma estética de documentário.

O filme se assemelha a um documentário em alguns de seus aspectos. Para melhor entendê-los, faz uma comparação do filme com os estudos publicados por Bill Nichols em seu livro *Introdução ao Documentário* (2001) e por Roger Odin em seu texto *Vista do filme documentário, leitura documentarizante* (2012), no qual dissertam sobre características do documentário e seus diferentes modos.

Em sua obra, Nichols menciona obras de ficção que utilizam-se de códigos comuns aos documentários para atingir credibilidade e, segundo ele, a experiência de assistir a uma dessas obras cria um fascínio peculiar “pela oportunidade de testemunhar a vida dos outros quando eles parecem pertencer ao mesmo mundo histórico a que pertencemos” (Nichols, 2001, p. 18). Para tanto, utilizam-se de um conjunto de tecnologias e estilos que criam o que Nichols chama de “impressão de autenticidade” (2001). Esse conjunto é definido pelo estudioso acerca de adaptações Robert Stam (2008, p. 29) como uma “constelação de dispositivos estilísticos” convencionais, que cristalizam um “*sentimento* de autenticidade”. Elencam-se agora os mais evidentes elementos que criam “impressão de autenticidade” no filme a partir dos modos de documentário de Nichols.

O modo expositivo é o mais conhecido como estilo tradicional de documentários. Caracteriza-se pelo “comentário verbal e lógica argumentativa”. Apesar de *O Escândalo* não contar com entrevistas, que são comuns a esse modo, ele apresenta uma recorrente narração que parte das personagens das diversas mulheres assediadas na *Fox News*. Carlson, Kelly e Bakhtiar têm suas vozes usadas não-diegeticamente para situar a audiência na narrativa e expor sentimentos das mulheres, recurso não muito comum em obras fictícias. Outro artifício é a legenda que identifica o nome das personagens e sua profissão em suas primeiras aparições, assim como a inserção de imagens como logos de empresas e capturas de tela de postagens na internet sobre a tela, elementos adicionados na fase de edição coordenada pelo editor Jon Poll.

Nichols descreve que o modo observativo “ênfatisa o engajamento direto no cotidiano das pessoas que representam o tema do cineasta, conforme são observadas por uma câmera

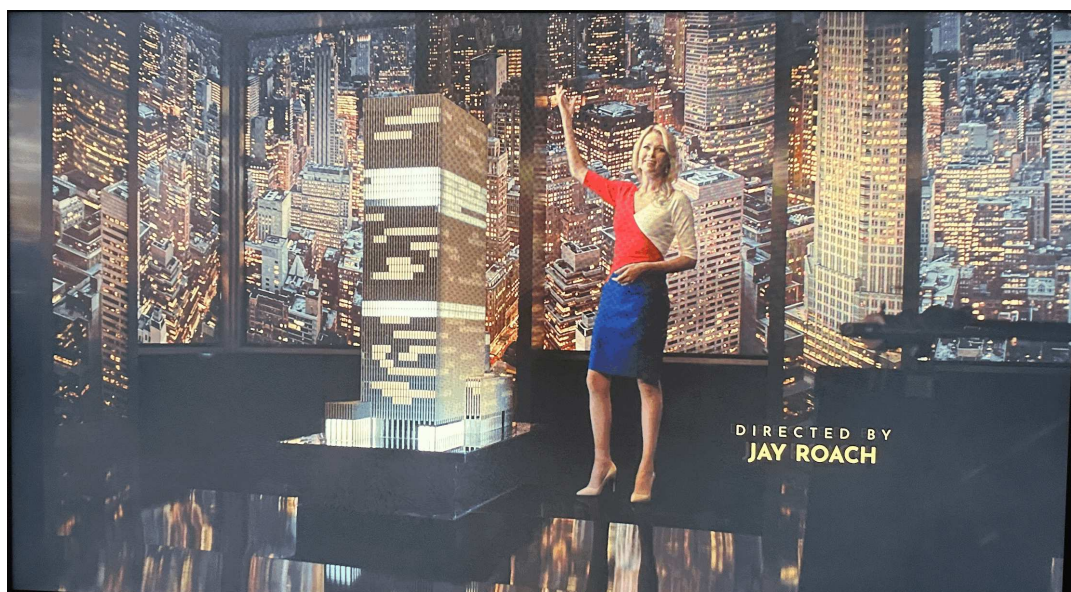
discreta" (Nichols, 2001, p. 62). A partir desse ponto já é possível ver semelhanças com o filme, o qual acompanha de perto a rotina das jornalistas assediadas, não apenas dentro da redação mas também em seus ambientes pessoais, como em seus lares. Mas o que o diferencia de outros modos de documentário é a distância que o documentarista assume do objeto, de forma que “parece ser invisível e não-participante” (Nichols, 2001, p. 149). Isso é dizer que a figura do documentarista não é protagonista ou explícita no documentário, dando maior destaque ao objeto em si. Dessa forma, cria-se a sensação de que o documentarista interfere pouco (ou até mesmo nada) nos acontecimentos, limitando-se a um mero observador da realidade. A ausência da imagem de um documentarista narrador em terceira pessoa ou entrevistador em *O Escândalo* contribui para a percepção de sua estética como documental observativa e, por conseguinte, atribui autenticidade às cenas.

Porém, Nichols admite que esse modo de documentar "propõe uma série de considerações éticas que incluem o ato de observar os outros ocupando-se de seus afazeres. É esse ato *voyeurístico* em si mesmo ou *voyeur* de si mesmo?" (Nichols, 2001, p. 148). Nesse sentido, vê a própria observação como um possível ato problemático. Em *O Escândalo* na cena em que Ailes assedia Kayla, previamente analisada filmicamente nesta dissertação, foi reproduzido esse olhar observativo e pode-se observar que ela assume traços *voyeurísticos*. No plano 1, por exemplo, pode-se ver que a câmera está apoiada sobre a mesa de madeira no escritório de Ailes. Ela não é, portanto, apenas um ponto de vista invisível da cena, ela é um objeto que interage com os objetos cênicos. Isto é dizer que tem-se a impressão de que a câmera está posicionada diegeticamente ali como uma câmera escondida, um observador oculto. Isto corrobora a teoria de Kaplan da ligação direta do *voyeurismo* com a escopofilia, ainda que não haja engajamento de ato sexual na cena: “mulheres são sexualizadas não importa o que ela esteja literalmente fazendo ou qual o teor da narrativa em que ela está envolvida” (1983, p. 30).

O estilo de filmagem em si transmite aspectos de realismo e essa estética é alcançada por meio de diversas técnicas. Odin diz que, um verdadeiro documentário pertence a esse gênero quando “integra explicitamente em sua estrutura (de um modo ou de outro) a instrução de fazer acionar a leitura documentarizante: quando ele programa a leitura documentarizante” (2012). *O Escândalo*, por outro lado, explicita antes do início de sua narrativa que ficcionaliza sobre uma real. Porém, estão presentes nele diversas das “instruções” citadas por Odin.

Um exemplo disso é o que o autor chama de “emissão direta do detentor do saber ao leitor” (Odin, 2012). Este recurso também é presente de maneira semelhante em *reality shows* e caracteriza pela fala das personagens direcionadas diretamente ao público. Uma das primeiras sequências do filme acompanha Kelly andando pelo edifício da *Fox* enquanto explica sua organização. Ela olha diretamente para a câmera, quebrando a “quarta parede”⁵¹ e se dirige ao público. Aqui a narrativa se vale da própria profissão da personagem, jornalista e âncora, para apresentar os elementos do espaço como sendo uma atividade de seu cotidiano. Ela ainda tem o apoio de uma maquete que auxilia a audiência na visualização do prédio, que pode se enquadrar na instrução de “utilização de esquemas” (Odin, 2012). Esses elementos didáticos não são comuns ao cinema, sendo mais observados em matérias jornalísticas, ou seja, material audiovisual não-fictício.

Figura 15: Frame do filme, personagem de Megyn Kelly apresenta a *Fox* e se dirige diretamente ao público com auxílio de uma maquete.



Fonte: *O Escândalo* (2019)

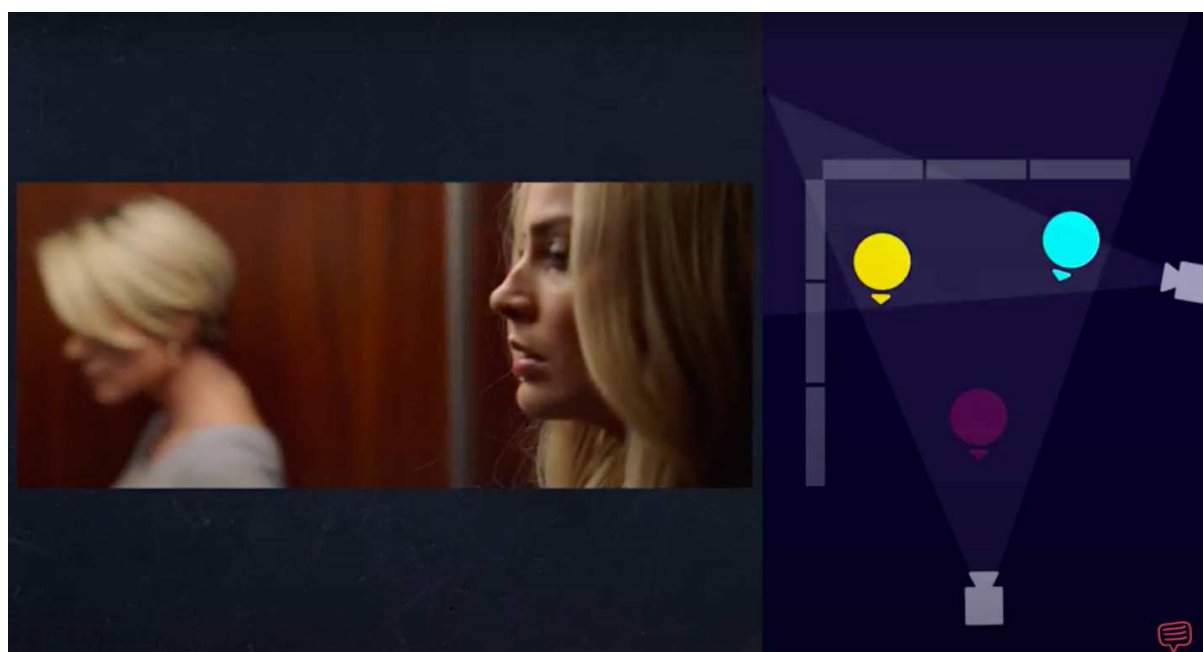
De forma similar, Odin também considera o “comentário do tipo explicativo” (2012) como uma instrução do gênero. Esses comentários podem ser observados na voz narradora das personagens, já mencionadas acima como elemento comum ao documentário expositivo de Bill Nichols.

⁵¹A quarta parede é um “limite virtual” de uma cena teatral ou cinematográfica, a qual existe para que o público apenas a observe. A “quebra” desse limite significa ultrapassá-lo, “fazer o ator e o público se perceberem, interagirem de forma direta” (Cirino, 2013).

Também é uma instrução de documentário as figuras em “nível de filmagem”, das quais Odin elenca tremulação da imagem, *travellings* aos solavancos, golpes de *zoom*, rupturas brutais no desenvolvimento dos planos e no encadeamento das sequências entre outros (Odin, 2012). Esses movimentos estão presentes no filme, como observado na descrição dos planos da análise filmica. A câmera dinâmica, em vez da estática, movimenta-se conforme as personagens agem.

Uma alternativa pouco comum em Hollywood mas que foi utilizada no filme são as múltiplas câmeras simultâneas. Comumente, prefere-se gravar as cenas com apenas uma câmera e alternar os enquadramentos nas tomadas (*single cam*). Porém, o diretor revelou que escolheu que mais de uma câmera estivesse gravando em todas as cenas a fim de que nenhum ator ficasse de fora das tomadas (StudioBinder, 2019) e assim poder capturar todas as nuances de sua atuação. Esse estilo de filmagem, chamado de *multicam*, é mais utilizado em programas televisivos ao vivo, como *talk shows* e *reality shows*, nos quais não é possível fazer mais de uma tomada para a mesma cena. Daí a sensação de realismo.

Figura 16: Esquema apresentado por Roach para explicar a posição das câmeras na filmagem da cena do elevador



Fonte: StudioBinder, 2019

Salienta-se aqui que *O Escândalo* não pretende e nem atinge o efeito de se passar por ou confundir-se com um documentário. Obras que têm essa característica, chamadas de *mockumentary*, utilizam-se de códigos do documentário em toda sua extensão, ao passo que o

filme o utiliza em determinadas cenas, mantendo seu aspecto de filme narrativo comum em outros momentos. Porém, Odin admite que existem filmes “ambíguos”, os quais não oferecem “instruções de forma clara aos seus leitores (que não permitem determinar rapidamente quando e se convém fazer funcionar o modo documentário ou o modo ficcional)” (Odin, 2012, p. 27). Embora o filme em questão não seja considerado um documentário, as instruções nele contidas apontam para a ambiguidade. As cenas em que esses elementos citados estão presentes conferem realismo e, portanto, credibilidade e mais autenticidade à trama.

Mas quão realista pode ser uma obra adaptada da própria realidade? Essa questão não tem resposta tão simples, uma vez que Stam entende que “o realismo é, em si, um discurso, uma fabricação astuta que cria e remodela o que diz” (2008, p. 30). Nesse sentido, os eventos factuais que compõem a realidade e que deram origem ao roteiro são esse discurso, e a adaptação, mesmo que “realista”, remodela a própria realidade.

Corroborando essa ideia, mas em outra perspectiva, Roger Odin descreve a “leitura documentarizante” (2012). Segundo ele, em oposição à leitura fictivizante, esse modo de leitura é estabelecido pela “realidade pressuposta do Enunciador” construída pelo leitor (Odin, 2012, p. 18). Assim, a leitura documentarizante pode se dar em um filme ficcional, como é em parte *O Escândalo*, simplesmente segundo a decisão do leitor de “considerar o cenário que lhe é dado ver como um Enunciador real (como os cenários naturais)” (Odin, 2012, p. 19).

Quando um filme simula o realismo dessa maneira, ele porta-se como uma visão neutra dos acontecimentos. Como visto nesta dissertação, em diversos momentos transparecem nuances da subjetividade da equipe de produção. Mesmo que saibamos que não há neutralidade plena, *O Escândalo* em determinados momentos pode passar essa impressão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como postulado por Goliot-Lété; Vanoye, (1994), um mesmo filme pode exprimir mais de um ponto de vista, mais ou menos conscientemente. Segundo a análise feita na presente dissertação, observou-se que houve uma tentativa de narrar a história real colocando as mulheres vítimas de assédio como protagonistas. Além disso, as escolhas estéticas da produção, como a contratação de profissionais reconhecidos por sua capacitação em adaptar o real e o estilo de filmagem, assim como a caracterização de personagens e cenários, contribuíram para tornar o filme mais verossímil, ao simular uma produção documental ou *reality show*. Ainda assim, transparecem no longa traços de um olhar masculino e misógino. O fato de não representar a violência e persistência das investidas de Ailes e de expor o corpo das atrizes desnecessariamente evidenciam isso. Porém, não é possível distinguir se esse olhar é proposital, ao flertar com valores morais e políticos da equipe de produção, ou ocasional, enraizado inconscientemente nos processos de produção cinematográfica, há muito comandados por homens e para homens, em um *male gaze* normatizado e estrutural.

Independentemente da causalidade, o fato é que a presença de dois pontos de vista subjetivamente tão opostos por si só prejudica o entendimento do real e do fictício no filme, pois coloca o espectador em um cabo-de-guerra entre as duas perspectivas. Assim, invoca-se novamente Berger e Luckmann ao dizer que há situações em que “qualquer corpo de “conhecimento” chega a ser socialmente estabelecido como “realidade” (2014, p. 13). Mais do que isso, endossa modelos patriarcais da produção cultural e reproduz pensamentos misóginos.

Uma produção audiovisual composta de elementos de alta qualidade provavelmente resultará em um produto final de alta qualidade. Isso tornou o filme mais verossímil e de fácil absorção pelo público. Vê-se que a produção de *O Escândalo* fez escolhas de alto padrão de qualidade tanto em forma quanto em conteúdo. Os profissionais contratados já tinham reconhecimento em Hollywood e performaram um trabalho que foi, posteriormente, renomado pela comunidade do cinema estadunidense. Em questão de difusão, o trabalho também foi extenso e resultou em uma bilheteria numerosa. Portanto, não apenas o filme tem o poder de fascinar o espectador, mas também o fez milhares de vezes pelo mundo todo.

Mas isso teve um preço. De forma geral, o potencial de qualidade da produção reflete o tamanho do seu orçamento, de forma diretamente proporcional. Isto é dizer que um filme de alto orçamento tem maior acesso a materiais e profissionais qualificados. É o que se observa em *O Escândalo*: uma produção milionária que se utilizou do acesso a materiais de

ponta para buscar a alta-qualidade, especialmente formal, para seu produto. Por esses motivos, é possível dizer que não foi a falta de recursos (econômicos e humanos) que impediu que o filme tivesse um melhor posicionamento em relação à retratação das mulheres vítimas de Ailes e do caso já publicamente conhecido. Como demonstrado ao longo desta dissertação, muitos pontos da produção não tiveram uma entrega exemplar ao reproduzir traços de valores patriarcais.

Não houve o zelo por parte da produção em tornar as mulheres protagonistas desse projeto. Isso se evidencia, primeiramente, pelo fato das mulheres que inspiraram o roteiro não terem sido consultadas para sua elaboração. Além disso, a maior parte da equipe de produção, em especial em cargos de chefia, foi composta por homens.

O ator que interpretou Ailes no longa, John Lithgow, revelou em entrevista que a escolha de Jay Roach como diretor foi fortemente insistida pela atriz Charlize Theron que, além de fazer o papel de Kelly, também é uma das produtoras do filme. Lithgow afirma que Roach questionou Theron sobre essa escolha, colocando em pauta o fato dele ser um homem dirigindo um filme sobre mulheres. O ator diz que Theron permaneceu firme em sua escolha e Roach foi contratado (FUTUREPREVIEWSLLC, 2019). Isso evidencia que o protagonismo feminino na produção foi, sim, uma pauta levantada. Porém, não foi relevante suficientemente à equipe a ponto de que o filme fosse produzido de forma reestruturada para atender um ideal contra misoginia.

Com exceção do elenco, observa-se poucas mulheres listadas nas chefias de departamentos criativos e algumas delas têm seu cargo diretamente vinculado a um homem: Colleen Atwood, no figurino; Allison Jones, na direção de *casting* como dupla de Ben Harris; e Ellen Brill, na cenografia, cargo subserviente ao da direção de arte (Christopher Brown). No *set*, em cargo importante mas não criativo, também trabalharam Babette Stith, como supervisora de continuidade, e Betsy Magruder, como primeira assistente de direção. Outros cargos criativos como editor, diretor, roteirista, diretor de arte, diretor de fotografia, compositor e designer de produção estiveram na mão de homens. Assim, é natural que a trama se mostre por um olhar muito mais masculino do que feminino, ainda que narre a história de várias mulheres. É possível dizer até mesmo que a adaptação cinematográfica do caso tornou vão o aspecto feminista do hipotexto, ao passo que o olhar masculino se sobrepôs ao protagonismo de Gretchen Carlson e Megyn Kelly.

Por outro lado, o filme tem seus pontos altos. A criação de atmosfera que situa o espectador e ao mesmo tempo incita sua empatia com as protagonistas é um exemplo. Esse feito foi alcançado, como detalhado na dissertação, por meio da construção do cenário e seus

significantes semióticos, da fotografia (incluindo iluminação, lentes e jogo de câmera), da performance do elenco, da trilha sonora (incluindo músicas e efeitos sonoros) etc. Lembra-se que esses elementos também refletem valores pessoais da equipe de produção, em especial sua opinião sobre o partido republicano: a cenografia do escritório de Ailes situa o espectador do posicionamento político do empresário por meio de estereótipos convencionalmente ligados ao republicanismo; e, mais do que isso, a conversa entre Jess e Kayla analisada na cena a) pode ser interpretada como um posicionamento pessoal de Charles Randolph de que meios de comunicação republicanos são menos categóricos em suas contratações do que os democratas.

A presença das personagens Kaayla e Jess também tem papel crucial na didática da narrativa. Como descrito, são personagens fictícias que condensam outras personagens e, por consequência, simplificam a história tornando-a mais digerível ao público. Além disso, oferecem personalidades identificáveis que cativam empatia. Porém, faz a ressalva que as cenas que protagonizam têm seus defeitos, conforme explicitado no decorrer desta dissertação.

Também é exemplar a caracterização das personagens, não apenas em seu visual por meio de cabelo, maquiagem e figurino, mas também por meio da performance dos atores. Faz-se um destaque para a caracterização de Ailes, que conseguiu transmitir ao público os diferentes traços de sua personalidade: a agressividade, a paranóia, a generosidade. Por se tratar de uma personagem real e célebre na história estadunidense, entende-se que há uma complexidade em retratá-lo e, por meio dos diversos recursos, o filme foi capaz de abarcar seus lados contrastantes.

Entende-se que esse estudo, por analisar somente uma obra, tem resultados limitados que não podem ser aplicados em totalidade a todas as obras cinematográficas de adaptação de histórias reais. Novos estudos podem se dedicar a analisar mais obras contemporâneas que retratam outros eventos históricos a fim de atestar se esse enviesamento é verdadeiro. Pode-se, inclusive, aplicar outros métodos de análise que permitam identificar nuances não capturadas por esta dissertação. Da mesma forma, roteiristas, diretores e produtores podem valer-se deste estudo para refletir suas escolhas criativas na produção de futuras adaptações cinematográficas de casos reais, a fim de criar obras que não extrapolem a arte de narrativa para a ocasional disseminação de valores morais por meio de modelos ultrapassados de produção.

REFERÊNCIAS

50% DOS BRASILEIROS são católicos, 31%, evangélicos e 10% não têm religião, diz Datafolha. **G1**, São Paulo, 13 jan. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/01/13/50percent-dos-brasileiros-sao-catolicos-31percent-evangelicos-e-10percent-nao-tem-religiao-diz-datafolha.ghtml>> Acesso em 14 ago. 2025.

ABC News. Advertisers continue to drop Fox News' 'O'Reilly Factor'. **ABC News**, Nova Iorque, 7 abr. 2017. Disponível em: <https://abcnews.go.com/Business/advertisers-continue-drop-fox-news-oreilly-factor/story?id=46605563>> Acesso em 6 mar. 2025.

ABIET, W. PRASTIWI, Y. **Against sexual harassment in workplace as seen in Bombshell movie (2019)**. Rainbow: Journal of Literature, Linguistics and Culture Studies, v. 11, n. 1, p. 50-56, 29 abr. 2022.

ABRAJI. Gênero e Número. Mulheres no jornalismo Brasileiro. Relatório, 2017.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Sororidade. In: *Nova Palavra*. Disponível em: <https://www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/sororidadehttps://www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/sororidade>> s.d. Acesso em: 26 ago. 2025.

ADYAGA, Sadenia. **Women's struggle against sexism in bombshell (2019) film**. Jakarta: Fakultas Adab dan Humaniora UIN Syarif Hidayatullah Jakarta, 31 ago. 2023.

AGGRAENI, Diana. BOWO, Tri Arie. LESTARI, Niken Ayu. **An analysis of existential feminism on Bombshell (2019) movie**. Semarang: Jurnal CULTURE (Culture, Language, and Literature Review). Vol. 10 No. 2, 2023.

A GRANDE aposta; Direção: ADAM MACKEY, 2015. Produção: Regency Enterprises e Plan B. Brasil: Paramount Pictures, 2015. Cinema e Streaming.

ALMEIDA, Heloisa Buarque de. Afinal, o que é assédio? **Jornal da USP**. São Paulo, 20 dez. 2022. Disponível em: <https://jornal.usp.br/articulistas/heloisa-buarque-de-almeida/afinal-o-que-e-assedio/>> Acesso em 23 jun. 2025.

ALPER, Becka A. COOPERMAN, Alan. DIAMANTE, Jeff. FAHMY, Dalia. KALLO, Asta. MOHAMED, Besheer. NORTEY, Justin. ROTOLO, Chip. AMITH, Gregory A. TEVINGTON, Patricia. **Decline of Christianity in the U.S. Has Slowed, May Have Leveled Off**. Pew Research Center, Washington D.C., 26 fev. 2025. Disponível em: <https://www-pewresearch-org.translate.goog/religion/2025/02/26/religious-landscape-study-religious-identity/? x tr sl=en& x tr tl=pt& x tr hl=pt& x tr pto=tc>> Acesso em 14 ago. 2025

AMORIM, Janaina Lopes de.; BUENO, Thaisa. **Mulheres jornalistas em pauta: Estado da Arte sobre assédio moral e sexual no Brasil**. Pauta Geral - Estudos em

Jornalismo, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 153–170, 2019. Disponível em:
<<https://revistas.uepg.br/index.php/pauta/article/view/14715>> Acesso em 4 abr. 2025.

AMORIM, Janaina Lopes de. BUENO, Thaisa. **Assédio sexual no jornalismo:** intersecções presentes na materialização da violência de gênero nas redações de Imperatriz (MA). Curitiba: AÇÃO MIDIÁTICA, n. 26, PPGCOM - UFPR. Jul./dez. 2023.

ANTONELLI, Ron. Getty Images. Nova Iorque: New York Daily News, 2011.

ASHABRANNER, Brent. **Remembering Korea:** The Korean War Veterans Memorial. Connecticut: The Millbrook Press, Inc, 2001.

ATENTADOS de 11 de Setembro: a tragédia que mudou os rumos do século 21. **BBC News Brasil**, Londres, 10 set. 2021. 21 Histórias que Marcaram o Século 21. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-55351015>> Acesso em 28 de novembro de 2024.

ATKINSON, Rick. Introduction. In: Patton Jr, George S. **War As I Knew It**. Nova Iorque: Houghton Mifflin Company, 1995.

AVideo. **Bombshell - scene 3.21**. Youtube, 12 mar. 2021. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=lah4FAD2jWc>> Acesso em 26 ago. 2025.

BALL, Molly. The Republican Party's Favorite Artist: How Steve Penley went from an outcast painter to a GOP darling. **The Atlantic**, nov. 2015. Disponível em:
<<https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2015/11/the-republican-partys-favorite-artist/407854/>> Acesso em 25 mar. 2025.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade:** tratado de sociologia do conhecimento. Petrópolis: Vozes, 2014.

BERMAN, Dan. Por que a Suprema Corte dos Estados Unidos tem tanto poder? **CNN Brasil**, São Paulo, 3 jul. 2022. Internacional. Disponível em:
<<https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/por-que-a-suprema-corte-dos-estados-unidos-tem-tanto-poder/>> Acesso em 4 de dezembro de 2024.

BERRAF, Hana Lina Dalel. **The Representation of Women in Post #MeToo Hollywood:** Three Case Studies – Bombshell, The Assistant and Once Upon a Time... In Hollywood. Szeged: University of Szeged's Doctoral School of Literary Studies, 2022.

BÍBLIA. Bíblia Sagrada Online. Brasil: Bibliaon.com, 2009. Disponível em:
<<https://www.bibliaon.com/>> Acesso em 14 ago. 2025.

BITTEL, Jason. 4 mitos sobre a águia-americana que pode pensar serem verdadeiros. **National Geographic Portugal**, Lisboa, 18 jul. 2024. Animais, Aves. Disponível em:
<https://www.nationalgeographic.pt/mundo-animais/4-mitos-sobre-aguia-americana-que-pode-pensar-serem-verdadeiros_5223> Acesso em 18 de dezembro de 2024.

‘BOMBSHELL’ COMPOSER keys on women’s voices. Easy Reader. s.d. Disponível em:

<https://easyreader.org/article/page/latimes/entertainment-arts/movies/story/2019-12-31/bombshell-composer-theodore-shapiro-keys-in-on-womens-voices?utm_source=chatgpt.com> Acesso em 7 abr. 2025

BOMBSHELL SOUNDTRACK Released. Warner Records/Soundtrack.net. 13 dez. 2019. Disponível em:

<https://www.soundtrack.net/news/article/?id=2904&utm_source=chatgpt.com>

Acesso em 7 abr. 2025

BORCHERS, Callum. Book: Roger Ailes has been soliciting sex from female journalists since the 1980s. **Washington Post**, Washington, D.C, 6 jul. 2016.

Disponível em:

<<https://www.washingtonpost.com/news/the-fix/wp/2016/07/06/book-roger-ailes-has-been-soliciting-sex-from-female-journalists-since-the-1980s/>> Acesso em 11 mar.

2025.

BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. **A Arte do Cinema: uma introdução**. Campinas: Editora da Unicamp. São Paulo: Edusp, 2013.

BOX OFFICE MOJO. Bombshell, Seattle: IMdb, 2020. Disponível em:

<<https://www.boxofficemojo.com/title/tt6394270/>> Acesso em 18 jun. 2024.

BRASIL, **Código Eleitoral**. Decreto nº 21.076 de 24 fev. 1932. Diário Oficial da União. Rio de Janeiro, 26 fev. 1932, p. 3385.

BRASIL, **Conselho Nacional de Saúde**. Norma Operacional No 001/2013. Brasília, 30 set. 2013. Disponível em

<http://www.hgb.rj.saude.gov.br/ceap/Norma_Operacional_001-2013.pdf> Acesso em 6 mar. 2025.

BRASIL. **Consolidação das Leis do Trabalho** Decreto-lei n. 5452, de 1º de maio de 1943. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del5452.htm> Acesso em 14 abr. 2025

BRASIL. Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 8 ago. 2006.

BRASIL. Lei nº 12.845, de 1º de agosto de 2013. Dispõe sobre o atendimento obrigatório e integral de pessoas em situação de violência sexual. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 2 ago. 2013.

BRASIL. Lei nº 13.104, de 9 de março de 2015. Altera o art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 – Código Penal, para prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e o art. 1º da Lei nº 8.072, de 25 de julho de 1990, para incluir o feminicídio no rol dos crimes hediondos. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, 10 mar. 2015.

BRASIL. Lei nº 14.611, de 3 de julho de 2023. Dispõe sobre a igualdade salarial e de critérios remuneratórios entre mulheres e homens. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, ano 160, n. 126, p. 1, 4 jul. 2023.

BRASIL, **Ministério da Saúde**. Resolução 466, de 12 de dezembro de 2012. *Diário Oficial da União*. Brasília, 13 de junho de 2013. Seção 1, p. 59.

BRASIL, **Ministério da Saúde**. Resolução 510, de 7 de abril de 2016. *Diário Oficial da União*. Brasília, 24 maio 2016. Seção 1, p. 44, 45 e 46.

BURNS, James MacGregor. Dunn, Susan. **George Washington**. Nova Iorque: Times Books, 2004.

BUSINESS Insider. **Megyn Kelly Details How She Was Allegedly Sexually Harassed By Roger Ailes**. YouTube: 29 nov. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y4Plg82NQto> Acesso em 28 nov. 2024.

CAHYANINGTYAS, Anisa Gita. **The Struggle For Gender Equality Reflected In Bombshell (2019) Movie By Jay Roach: A Feminist Perspective**. Surakarta: Universitas Muhammadiyah, 2022.

CASA Thomas Jefferson. **O Presidente Americano da Intellectualidade**. Brasília, 2023. Disponível em: <https://thomas.org.br/noticias/O-presidente-americano-da-intellectualidade-158-4444.shtml> Acesso em 9 de dezembro de 2024.

CASTRO Vieira, Danilo. PORFÍRIO DE MIRANDA, Rafael Rodrigues. **Dimensões da tradição Jacksoniana no Governo Trump no Oriente Médio**. Lex Humana (ISSN 2175-0947), Petrópolis. v. 13, n. 1, p. 23-49, 2021.

CATACCI, Mariana. Qual é a diferença entre a Casa Branca e o Capitólio? **CNN Brasil**, São Paulo, 5 out. 2024. Internacional. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/eleicoes-nos-eua-2024/qual-e-a-diferenca-entre-a-casa-branca-e-o-capitolio/> Acesso em 28 de novembro de 2024.

CHILLTRAPTASTIC. **Margot Robbie uncomfortable skirt interview scene (Bombshell 2019)**. Youtube, 27 abr. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Pm3T5_WXPrE Acesso em 26 ago. 2025.

CIRINO, Nathan N. **ARG: A Quebra da Quarta Parede no Cinema**. Revista TEMÁTICA. Ano IX, n. 11, nov. 2013. Disponível em: https://dlwqtxts1xzle7.cloudfront.net/34926642/Arg_-_a_quebra_da_quarta_parede_no_cinema_-_INSITE-libre.pdf?1412011813=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DARG_a_quebra_da_quarta_parede_no_cinema.pdf&Expires=1749671251&Signature=QDEy6dL~waxoDI2sbSeA0Zmt5z1twdAbP41VQtEMKC85RW5M3ud~AGE-Trmc~Fr6mtw3qbBXJS1qteqs694DhxVj8QqVk2RZQ9fQWMjsCGYjIBBwuldOXJ2t~m7nVhc~~SREZZ2qeF62KQE5t4a9dZyR0NuKh0Ri7tZTtZWLL

[DuJgnW-op4Zgsr8rv8ScTnlFQVzD59DH~PHk~GS0wZXTqkuxUOgEMccZLHYB7Etz5HF1jFF10Oo9VQh43ZNO6xYfhCj~8HxuBFZtl7bfdJSu8r27EGhfP-UWxplqaBirnMbTvFrPfN1ZeFlkBmE1S8GjohtUnALtTimL6jnEwNaEg_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA](https://www.bu.edu/writingprogram/files/2012/11/Issue4.pdf#page=69)> Acesso em 11 jun. 2025

CORBIN, Julianne. Memory and Form: An Analysis of the Vietnam Veterans Memorial. **Journal of the CAS Writing Program**, Boston, v. 4, p. 66 - 77, 2011/2012. Disponível em: <https://www.bu.edu/writingprogram/files/2012/11/Issue4.pdf#page=69>> Acesso em 4 dez. 2024.

MACHADO, Altair Mota. COSTA, Maria Eunice de Oliveira. **Assédio Sexual: O Enfrentamento à Violência Sexual no Ambiente de Trabalho**. Ratio Juris. Revista Eletrônica da Graduação da Faculdade De direito do Sul de Minas v.6. n.1. jan. - jun. 2023. Disponível em: <https://www.fdsu.edu.br/revistagraduacao/index.php/revistagraduacao/article/view/216/266>> Acesso em 14 abr. 2025.

DRAPER, Kevin. A Sudden Fall for a Mastermind of Sports TV Shouting. **The New York Times**, Nova Iorque, 6 jul. 2017. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/07/06/sports/jamie-horowitz-fox-sports-fired-sexual-harassment.html>> Acesso em 6 mar. 2025.

DURAND, Fábio. **Glossário de Termos para Produção Audiovisual**. Curitiba: Secretaria da Educação, 11 ago. 2009. Disponível em: <http://www.filmes.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=1072>> Acesso em 27 fev. 2025.

DWYER, Jim. Andrea Tantaros of Fox News Claims Retaliation for Sex Harassment Complaints. Nova Iorque: **The New York Times**, Nova Iorque, 22 ago. 2016. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2016/08/23/business/media/andrea-tantaros-of-fox-news-claims-retaliation-for-harassment-complaints.html>> Acesso em 6 mar. 2025.

ERLICH, Felipe. Mulheres sofrem cinco vezes mais assédio sexual no trabalho, aponta estudo. **Veja**, São Paulo, 26 jun. 2023. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/radar-economico/mulheres-sofrem-cinco-vezes-mais-assedio-sexual-no-trabalho-aponta-estudo#:~:text=Cerca%20de%2018%2C3%25%20das,o%20patamar%20é%20de%2022%25>> Acesso em 6 mar. 2025.

ESTADOS Unidos da América *Civil Rights Act*, de 2 de julho de 1964. Title VII. *Public Law 88-352*, 78 Stat. 241. Disponível em: <https://www.eeoc.gov/statutes/title-vii-civil-rights-act-1964>> Acesso em: 13 ago. 2025.

ESTADOS Unidos da América. *Declaration of Independence*: A Transcript. Washington, D.C.: U.S. National Archives and Records Administration, 1776. Disponível em: <https://www.archives.gov/founding-docs/declaration-transcript>> Acesso em 5 dez. 2024.

ESTADOS Unidos da América. *Education Amendments*, de 23 de junho de 1972. Title IX. *Public Law* 92-318, 86 Stat. 235. Disponível em: <<https://www.justice.gov/crt/title-ix-education-amendments-1972>> Acesso em 13 ago. 2025.

ESTADOS Unidos da América. *Electronic Code of Federal Regulations*. Title XXIX. Chapter XIV. Part 1604. Guidelines on Discrimination Because of Sex. 1972. Disponível em: <<https://www.ecfr.gov/current/title-29/subtitle-B/chapter-XIV/part-1604>> Acesso em: 20 maio 2024.

ESTADOS UNIDOS. *Equal Pay Act*, de 10 de junho de 1963. *Public Law* 88-38, 77 Stat. 56. Disponível em: <<https://www.eeoc.gov/statutes/equal-pay-act-1963>> Acesso em: 13 ago. 2025.

ESTADOS Unidos da América. *U.S. Constitution*: 19th Amendment to the U.S. Constitution: Women's Right to Vote (1920). Disponível em: <<https://www.archives.gov/milestone-documents/19th-amendment>> Acesso em 13 ago. 2025

ESTADOS Unidos da América. *U.S. Constitution*: Preâmbulo. Philadelphia, 1787. Disponível em: <<https://constitutioncenter.org/the-constitution/preamble>> Acesso em 4 de dezembro de 2024.

ESTADOS Unidos da América. *Violence Against Women Act*, 13 de setembro de 1994. Incluído no *Violent Crime Control and Law Enforcement Act of 1994*, Pub. L. No. 103-322, 108 Stat. 1796. Disponível em <<https://www.govinfo.gov/content/pkg/FR-1994-12-28/html/94-31877.htm>> Acesso em 13 ago. 2025.

FLEABAG. Direção: Harry Bradbeer. Produção: Two Brothers Pictures. Reino Unido: 2016. Streaming

FLOAT. Intérprete: Bronwen Exter. Compositor: Bronwen Exter. In: *ELEVATOR Ride*. Intérprete: Bronwen Exter. Charlottesville: Grantham Dispatch Records, 2006. CD.

FORD'S Theatre. **Lincoln's Assassination**. Washington, D.C. s.d. a. Disponível em: <<https://fords.org/lincolns-assassination/>> Acesso em 4 de dezembro de 2024.

FORD'S Theatre. **Our Mission**. Washington, D.C. s.d. b. Disponível em: <<https://fords.org>> Acesso em 4 de dezembro de 2024.

FORD'S Theatre. **Who We Are**. Washington, D.C. s.d. c. Disponível em: <<https://fords.org/about-fords/who-we-are>> Acesso em 4 de dezembro de 2024.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. 13 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999a.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. 20. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1999b.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 23. ed. São Paulo: Graal, 2004.

FUTUREPREVIEWSLLC. Bombshell Behind The Scenes, interviews. YouTube, 6 dez. 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9Jxvx12d9N0>> Acesso em 2 set. 2025

GENETTE, G. **Palimpsestos, a literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006.

GICK, Paulo Warth. **O Sonho Americano: Mito ou Realidade?** Porto Alegre: Cadernos do IL, 1992.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. São Paulo: Editora Atlas, 2008.

GOLIOT-LÉTE, Anne; VANOYE, Francis. Ensaio sobre a Análise Fílmica. Campinas: Editora Papirus, 31 out. 1994.

GRÜNE, Caroline Gross. **A Personagem Da Mulher Jornalista No Cinema: Uma Análise de Filmes Estadunidenses Baseados em Fatos Reais da Década de 2010**. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica, 2020.

GRYNBAUM, Michael M. KOBLIN, John. Gretchen Carlson of Fox News Files Harassment Suit Against Roger Ailes. **The New York Times**, Nova Iorque, 6 jul. 2016a. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2016/07/07/business/media/gretchen-carlson-fox-news-roger-ailes-sexual-harassment-lawsuit.html>> Acesso em 11 mar. 2025.

GRYNBAUM, Michael M. KOBLIN, John. Fox Settles With Gretchen Carlson Over Roger Ailes Sex Harassment Claims. **The New York Times**, Nova Iorque, 6 set. 2016b. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2016/09/07/business/media/fox-news-roger-ailes-gretchen-carlson-sexual-harassment-lawsuit-settlement.html>> Acesso em 24 nov. 2025.

GRYNBAUM, Michael M. STEEL, Emily. Suzanne Scott Named First Female Chief Executive of Fox News. **The New York Times**, Nova Iorque, 17 mai. 2018. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2018/05/17/business/media/fox-news-suzanne-scott.html>> Acesso em 11 de mar. de 2025.

HARPER, Leah. Bombshell gets Fox News look spot on, say former anchors. **The Guardian**, 17 jan. 2020. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/fashion/2020/jan/17/bombshell-gets-fox-news-look-spot-on-say-former-anchors>> Acesso em 2 set. 2025.

HEALE, Michael. **Franklin D. Roosevelt: The New Deal and War**. Londres: Routledge, 1999.

IGNÁCIO, S.A. Importância da Estatística Para o Processo de Conhecimento e tomada de decisão. **Revista Paranaense de Desenvolvimento**, Curitiba, n. 118, p.175 – 192. jan./jun.2010.

JUSTWATCH divulga streamings mais populares no Brasil. **Meio & Mensagem**, São Paulo, 14 out. 2024. Disponível em:

<<https://www.meioemensagem.com.br/midia/justwatch-divulga-streamings-mais-populares-no-brasil>> Acesso em 11 ago. 2025

KAPLAN, Ann E. **Women and Film: Both sides of the camera**. Londres: Methuen, Inc, 1983.

KELLY, Megyn. **Settle for More**. Nova Iorque: HarperCollins Publisher, 2016.

KELLY, Megyn. Megyn Kelly Presents: A response to “Bombshell”- Full Discussion. YouTube, 9 jan. 2020. Disponível em:

<https://youtu.be/MmSz7HqkI9s?si=203bw6Yp_ZSzFUuZ> Acesso em 6 mar. 2025.

KING, Coretta Scott. Introdução. In: King Jr., Martin Luther. **As Palavras de Martin Luther King**. São Paulo: Editora Schwarcz - Companhia das Letras, 2010.

KING JR., Martin Luther. **Um apelo à consciência: Os melhores discursos de Martin Luther King**. São Paulo: Editora Schwarcz - Companhia das Letras, 2006.

KING JR., Martin Luther. **As Palavras de Martin Luther King**. São Paulo: Editora Schwarcz - Companhia das Letras, 2010.

KOBLIN, John; STEEL, Emily; Rutenberg, Jim. At Fox News, Kisses, Innuendo, Propositions and Fears of Reprisal. **The New York Times**, Nova Iorque, 23 jul. 2016a. Disponível em:

<<https://www.nytimes.com/2016/07/24/business/at-fox-news-kisses-innuendo-propositions-and-fears-of-reprisal.html>> Acesso em 13 ago. 2025.

KOBLIN, John; STEEL, Emily; Rutenberg, Jim. Roger Ailes Leaves Fox News, and Rupert Murdoch Steps In. **The New York Times**, Nova Iorque, 21 jul. 2016b. Disponível em:

<<https://www.nytimes.com/2016/07/22/business/media/roger-ailes-fox-news.html>> Acesso em 6 mar. 2025.

LADY Bird. Direção: Greta Gerwig. Produção: Scott Rudin Productions; Management 360; IAC Films. Brasil: Universal Pictures; Focus International, 2017. Cinema.

LA LA LAND: cantando estações; Direção: Damien Chazelle, 2017. Produção: Black Label Media, TIK Films, Impostor Pictures, Gilbert Films, Marc Plat. Productions. Cinema.

LAURETIS, Teresa de. **Alice doesn't: Feminism, semiotics, cinema**. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

LEV, Peter. **Twentieth Century Fox: The Zanuck-Skouras Years, 1935 - 1965**. Austin: The University of Texas Press, 2013.

LINCOLN, Abraham. **Emancipation Proclamation**. Washington, D.C.: U.S. National Archives and Records Administration, 1863. Disponível em <<https://www.archives.gov/exhibits/featured-documents/emancipation-proclamation#:~:text=President%20Abraham%20Lincoln%20issued%20the,and%20henceforward%20shall%20be%20free.%22>> Acesso em 5 dez. 2024.

MAQUIAVEL, Nicolau. **O Príncipe**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2002.

MARTINELLI, Leonardo. **A música enquanto sonho**: a trilha sonora enquanto elemento onírico em *De olhos bem fechados*, de Stanley Kubrick. Ide, São Paulo, Brasil, v.32 n.49, dez. 2009. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0101-31062009000200015&script=sci_arttext> Acesso 2 abr. 2025.

MENEZES, Gabriel Huncas José Jonas de Jesus Gervásio de; ARAGÃO, Marcos Vinicius Silva; BOMFIM, Tales Henrique Vieira. **FA mobile**: guia de futebol americano. Orientador: Wilton Marinho Carneiro de Souza. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Sistemas de Informação) - Centro Universitário do Planalto Central Aparecido dos Santos, 2021.

MODLESKI, Tania. **The women who knew too much**: Hitchcock and feminist theory. Nova Iorque: Routledge, 2015.

MOLINA, José Artur. **O que Freud dizia sobre as mulheres**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/05672a61-a3ff-4417-827d-0eac7edafa7d/content>> Acesso em 14 ago. 2025.

MORAIS, Kátia; JAMBEIRO, Othon; FERREIRA, Fábio. **O audiovisual no campo da economia política da comunicação**: abordagens, métodos e notas para uma agenda de pesquisa. Revista Extraprensa, São Paulo, Brasil, v. 10, n. 2, p. 04–23, 2017. DOI: 10.11606/extraprensa2017.121975. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/121975>> Acesso em 18 jun. 2024.

MORGAN, David. The very american art of Steve Penley. **CBS News**, Nova Iorque, 6 nov. 2016. Disponível em: <https://www.cbsnews.com/amp/pictures/the-very-american-art-of-steve-penley/>> Acesso em 16 dez. 2024.

MORO, Janaina Garcia. **O Impacto Do Assédio Sexual E Da Discriminação De Gênero Na Trajetória Profissional De Mulheres Jornalistas**. São Caetano do Sul: Universidade Municipal de São Caetano do Sul, 2020. Disponível em: <https://repositorio.uscs.edu.br/server/api/core/bitstreams/1c1d87a8-ed98-44be-8c98-d45b5cc30d4e/content>> Acesso em 4 abr. 2025.

MOUILLERON HARISPE, Leonardo Andres. **“MÚSICA INCIDENTAL: Ideação de um plano musical-sonoro para a cena de dança”**. 2020. 260 f. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020. Disponível em: [https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/31568/1/DISSERTACAO%20PPGMUS%20-%202020.1%20\(4\).pdf](https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/31568/1/DISSERTACAO%20PPGMUS%20-%202020.1%20(4).pdf)> Acesso em 7 abr. 2025.

MULVEY, Laura. **Prazer Visual e cinema narrativo**. In: XAVIER, Ismail(org). A Experiência do Cinema: antologia. Rio de Janeiro: Edições Gral; Embrafilme, 1983. p.437-453.

NATIONAL BELL FESTIVAL. **The Freedom Bell**. Washington, D.C. s. d. Disponível em: <<https://www.bells.org/blog/washingtons-bells-freedom-bell>> Acesso em 25 mar. 2025.

NATIONAL PARK SERVICES. **The Liberty Bell**. Filadélfia, 25 nov. 2024. Disponível em: <https://www-nps-gov.translate.google.com/learn/historyculture/stories-libertybell.htm?x_tr_sl=en&x_tr_tl=pt&x_tr_hl=pt&x_tr_pto=tc> Acesso em 25 mar. 2025.

NEILAN, Terence. Woman at New York Post Tests Positive for Anthrax Exposure. **The New York Times**, Nova Iorque, 19 out. 2001. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2001/10/19/nyregion/woman-at-new-york-post-tests-positive-for-anthrax-exposure.html>> Acesso em 24 mar. 2025

NETO, Waldemar Dalenogare. **O mito de Camelot a partir do filme Jackie**, de **Pablo Larraín**. *Ars Historica*, Rio de Janeiro, Nº 14, p. 1-16, 2017.

NEWCOTT, Bill. Essa icônica foto da Segunda Guerra Mundial foi forjada? Conheça a verdadeira história. **National Geographic**, Washington, D.C., 3 mar. 2020. História. Disponível em: <<https://www.nationalgeographicbrasil.com/historia/2020/03/fotografia-segunda-guerra-mundial-iwo-jima-bandeira-americana-rosenthal>> Acesso em 16 dez. 2024

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus, 2001.

NICK OF TIME. Megyn Kelly 5-22-2014. Youtube. 23 maio 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HaDBZTV2Ods>> Acesso em 16 jun. 2025

NOS EUA, 60% das mulheres sofreram assédio sexual, diz pesquisa. G1, São Paulo, 21 nov. 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/nos-eua-60-das-mulheres-sofreram-assedio-sexual-diz-pesquisa.ghtml>> Acesso em 6 mar. 2025.

NÚMERO de registros de estupro aumenta em Nova York, nos EUA. *Jornal Nacional*, Rio de Janeiro, 03 jan. 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2019/01/03/numero-de-registros-de-estupro-aumenta-em-nova-york-nos-estados-unidos.ghtml>> Acesso em 6 mar. 2025.

Ordem dos Advogados do Brasil. Seccional Mato Grosso do Sul. Comissão da Diversidade Sexual. *Cartilha de Comunicação e Linguagem LGBT*. Mato Grosso do Sul: OAB/MS, out. 2014. Disponível em: <<https://www.oabms.org.br/Upload/Biblioteca/2014/10/00119866.pdf>>. Acesso em: 26 ago. 2025.

ODIN, Roger. Vista do Filme documentário, leitura documentarizante. **Significação**, São Paulo, ano 39, nº37, p. 11, 2012. Disponível em: <<https://revistas.usp.br/significacao/article/view/71238/74234>> Acesso em 11 jun. 2025.

O ESCÂNDALO; Direção: JAY ROACH. Produção: Bron Studios, Annapurna Pictures, Denver and Delilah Productions, Gramsci, Lighthouse Management & Medeia, Creative Wealth Media. Brasil: Paris Filmes, 2019. Cinema e Streaming.

O LADO BOM DA VIDA; Direção: DAVID O. RUSSELL. Produção: The Weinstein Company, Mirage Enterprises. Brasil: Paris Filmes, 2012. Cinema.

O QUE DISSE jornalista da Band que acusou Datena de assédio sexual? **UOL**, São Paulo, 16 set. 2024. Disponível em:
<https://noticias.uol.com.br/eleicoes/2024/09/16/acusacao-de-assedio-datena.htm?cm_pid=copiaecola> Acesso em 11 mar. 2025.

O QUE É o Me Too, movimento que nasceu nos EUA e catapultou denúncias de assédio sexual pelo mundo. **BBC**, São Paulo, 6 Set. 2024. Disponível em:
<<https://www.bbc.com/portuguese/articles/cwyjzjvyx1go>> Acesso em 6 mar. 2025.

O'REILLY, Bill. DUGARD, Martin. **Killing Lincoln: The Shoking Assassination that changed America Forever**. Nova Iorque: Henry Holt & Company, 2011.

O'REILLY, Bill. DUGARD, Martin. **Killing Kennedy: The Endnd of Camelot**. Nova Iorque: Henry Holt & Company, 2012.

PÁDUA, Luciano. **Eleições nos EUA: Quem são e o que pensam os eleitores republicanos?** Exame, São Paulo, 18 jul. 2024. Disponível em:
<<https://exame.com/mundo/eleicoes-eua-quem-sao-e-o-que-pensam-os-eleitores-republicanos/>> Acesso em 14 ago. 2025

PAULA Luiz Augusto Módolo de. **A Saga de Theodore Roosevelt**. Lisboa: Lisbon International Press, 2020.

PEIRCE, Charles S. **L463: Carta a Lady Welby (12.10.04)**. Pamplona: Universidad de Navarra, 22 set. 2006. Disponível em:
<<https://www.unav.es/gep/Welby12.10.04.html>>. Acesso em 28 de novembro de 2024.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes: Conceitos e Metodologia**. In: Congresso SOPCOM, 6. Lisboa, 2009. Disponível em:
<<https://www.bocc.ubi.pt/texts/bocc-penafria-analise.pdf>> acesso em 27 fev. 2025.

PENLEY, Steve. **Liberty on Slate**. s.d. Impressão em papel ou pintura em tela. Disponível em:
<https://www.penleyartco.com/products/liberty-on-slate?_pos=1&_sid=3d302d1df&_ss=r> Acesso em 25 mar. 2025.

PENLEY, Steve. **We The People**. s.d. Pintura sobre ardósia. Disponível em:
<<https://www.penleyartco.com/products/olympics-london>> Acesso em 25 mar. 2025.

PROTESS, Ben. RUTENBERG, Jim. Fox News Sexual Harassment Inquiry Is Said to Look at What Others Knew. **The New York Times**, Nova Iorque, 3 ago. 2016. Disponível em:
<<https://www.nytimes.com/2016/08/04/business/media/fox-news-sexual-harassment-inquiry-is-said-to-look-at-what-others-knew.html>> Acesso em 11 mar. 2025.

RANDOLPH, Charles. **Bombshell**. Santa Mônica: Bron/Lionsgate, 2019. Disponível em:

<<https://thescriptlab.com/wp-content/uploads/scripts/2947-Bombshell-by-Charles-Randolph.pdf>> Acesso em 26 fev. 2025.

RECONTAGEM; Direção: JAY ROACH. Produção: HBO. Brasil: HBO e Netflix, 2008. Streaming.

REY, Luís . **Dicionário de termos técnicos de medicina e saúde**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1999.

RUTENBERG, Jim. Fox News's Convention Moment Overshadowed by Struggle Over Ailes's Fate. **The New York Times**, Nova Iorque, 18 jul. 2016. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2016/07/19/business/media/roger-ailes-fox-news-murdoch.html>> Acesso em 24 nov. 2025.

SAIONETI, Leandro. Qual esporte fatura mais: futebol, beisebol ou basquete? **Superinteressante**, São Paulo, 22 set. 2024. Mundo Estranho. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-esporte-fatura-mais-futebol-beisebol-ou-basquete>> Acesso em 28 de novembro de 2024.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

SARTRE, Jean-Paul. **Ser e o nada**: Ensaio de ontologia fenomenológica. 24 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2015

SÁ-SILVA, J. R.; ALMEIDA, C. D.; GUINDANI, J. F. **Pesquisa documental**: pistas teóricas e metodológicas. Revista Brasileira de História e Ciências Sociais, São Leopoldo, RS, Ano 1, n.1, Jul., 2009.

SCHLESINGER JR., Arthur Meler. **A Thousand Days: John F. Kennedy in the White House**. Nova Iorque: Houghton Mifflin Company, 2002.

SCHNEIDER, Michael. Most-Watched Television Networks: Ranking 2023's Winners and Losers. **Variety**, Nova Iorque, 28 dez. 2023. Disponível em: <<https://variety.com/2023/tv/news/most-watched-channels-2023-tv-network-ratings-1235850482/>> Acesso em 6 mar. 2025

SCHWADE, Luana Rafaela. **Jornalismo e Assédio Sexual**: o enquadramento do caso Ailes nos jornais New York Times, Washington Post e Wall Street Journal. Trabalho de conclusão de curso. Faculdade de biblioteconomia e comunicação, departamento de comunicação, curso de jornalismo. Universidade Federal do Rio Grande Do Sul. Porto Alegre, 2022.

SHAPIRO, Theodore. **Elevator Trio**. Burbank: Warner Records, 2019. 3 min 11 seg. Disponível em: <<https://open.spotify.com/intl-pt/track/5MmcF7t4AzstSi6yAxXtHf?si=e4908a46544b4751>> Acesso em 24 mar.. 2025.

SHERMAN, Gabriel. **The Loudest Voice in the Room**: How the Brilliant, Bombastic Roger Ailes Built Fox News – and Divided a Country. Estados Unidos: Penguin Random House, 2014.

SHERMAN, Gabriel. 6 More Women Allege That Roger Ailes Sexually Harassed Them. **New York Magazine**, Nova Iorque, 9 jul. 2016. Disponível em: <<https://nymag.com/intelligencer/2016/07/six-more-women-allege-ailes-sexual-harassment.html>> Acesso em 24 nov. 2025.

SHULTZ, George P. Foreword. In: Reagan, Ronald. **Reagan: a life in letters**. Nova Iorque: Simon & Schuster, Inc, 2003.

SILVA, Josie Agatha Parrilha da; NEVES, Marcos Cesar Danhoni. Apresentação: 50 anos do pouso tripulado na Lua. Revista Valore, v. 4, n. 20, jun. 2020. Disponível em: <<https://revistavalore.emnuvens.com.br/valore/article/view/542>> Acesso em 15 set. 2025.

SILVA NETO II, Francisco Pedro da. VIANA, Gessica Souza. GUALBERTO, Paulo Victor. MIRANDA, Raimundo Nonato Alves de. ASSIS, Ingrid Pereira de. **O bombardeio da autoridade institucional sobre os jornalistas no filme “O Escândalo”**. Palmas: Universidade Federal do Tocantins, 2022.

SIMILAR WEB: Top News & Media Publishers Websites Ranking in United States. Londres, 2025. Disponível em: <<https://www.similarweb.com/pt/top-websites/news-and-media/>> Acesso em 24 fev. 2025.

SORORIDADE. In: ACADEMIA Brasileira De Letras. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras. s.d. Disponível em: <<https://biblio.direito.ufmg.br/?p=5742>> Acesso em 11 ago. 2025.

STAM, Robert. **Teoria e prática da adaptação**: da fidelidade à intertextualidade. Florianópolis: Ilha do Desterro, 2006.

STAM, Robert. **A Literatura Através Do Cinema**: Realismo, Magia E Arte Da Adaptação. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

STEEL, Emily. 2 Women Who Settled With O'Reilly Over Sexual Harassment Sue for Defamation. **The New York Times**, Nova Iorque, 20 dez. 2017a. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/12/20/business/media/oreilly-sexual-harassment-defamation.html>> Acesso em 6 de mar. de 2025.

STEEL, Emily. Fox Business Network Suspends Charles Payne Amid Misconduct Inquiry. **The New York Times**, Nova Iorque, 6 jul. 2017b. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/07/06/business/media/fox-business-network-suspend-charles-payne.html>> Acesso em 6 mar. 2025.

STEEL, Emily. Fox News Ousts Eric Bolling After Probe Into Lewd Text Messages. **The New York Times**, Nova Iorque, 8 set. 2017c. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/09/08/business/media/fox-news-ousts-eric-bolling-after-probe-into-lewd-text-messages.html>> Acesso em 6 de mar. de 2025.

STEEL, Emily. Woman Says Fox News Banned Her After She Accused Charles Payne of Rape. **The New York Times**, Nova Iorque, 18 set. 2017d. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/09/18/business/media/fox-news-lawsuit-charles-payne.html>> Acesso em 6 mar. 2025.

STEEL, Emily. A Fourth Woman Files a Defamation Suit Against Bill O'Reilly. **The New York Times**, Nova Iorque, 22 mar. 2018a. Disponível em:

<<https://www.nytimes.com/2018/03/22/business/a-fourth-woman-files-a-defamation-suit-against-bill-oreilly.html>> Acesso em 6 de mar. de 2025.

STEEL, Emily. Fox Settles Discrimination Lawsuits for Roughly \$10 Million. **The New York Times**, Nova Iorque, 15 maio 2018b. Disponível em:

<<https://www.nytimes.com/2018/05/15/business/media/fox-news-discrimination-lawsuits.html>> Acesso em 24 nov. 2025.

STEEL, Emily. SCHMIDT, Michael S. Bill O'Reilly Settled New Harassment Claim, Then Fox Renewed His Contract. **The New York Times**, Nova Iorque, 21 out. 2017a. Disponível em:

<<https://www.nytimes.com/2017/10/21/business/media/bill-oreilly-sexual-harassment.html>> Acesso em 6 mar. 2025.

STEEL, Emily. SCHMIDT, Michael S. Bill O'Reilly Thrives at Fox News, Even as Harassment Settlements Add Up. **The New York Times**, Nova Iorque, 1 abr. 2017b. Disponível em:

<<https://www.nytimes.com/2017/04/01/business/media/bill-oreilly-sexual-harassment-fox-news.html>> Acesso em 6 mar. 2025.

STEEL, Emily. SCHMIDT, Michael S. Fox News Settled Sexual Harassment Allegations Against Bill O'Reilly, Documents Show. **The New York Times**, Nova Iorque, 10 jan. 2017c. Disponível em:

<<https://www.nytimes.com/2017/01/10/business/media/bill-oreilly-sexual-harassment-fox-news-juliet-huddy.html>> Acesso em 6 mar. 2025.

STEEL, Emily. SCHMIDT, Michael S. More Trouble at Fox News: Ailes Faces New Sexual Claims and O'Reilly Loses Two Advertisers. **The New York Times**, Nova Iorque, 3 abr. 2017d. Disponível em:

<<https://www.nytimes.com/2017/04/03/business/media/fox-news-roger-ailes-harassment-suit.html>> Acesso em 6 mar. 2025.

STEYERL, Hito, "A Política da Arte", in **Às Artes, Cidadãos**, (ed. Óscar Faria e João Fernandes). Porto, Museu de Arte Contemporânea de Serralves, 2010.

STUDIOBINDER. "Bombshell" Director Jay Roach Breaks Down the Elevator Scene | **In the Frame**. Youtube, 16 dez. de 2019. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=ggzVcQT8I40>> Acesso em 25 fev. 2025.

SUPREMA CORTE DOS ESTADOS UNIDOS. **Visitor's Guide to the Court**. Washington s.d. Disponível em:

<<https://www.supremecourt.gov/visiting/visitorsguide-supremecourt.aspx>> Acesso em 4 de dezembro de 2024.

SWENEY, Mark. Roger Ailes career timeline: from trusted Nixon ally to Fox News kingpin. **The Guardian**, Londres, 18 maio 2017. Disponível em:

<<https://www.theguardian.com/media/2017/may/18/roger-ailes-career-history-nixon-fox-news>> Acesso em 28 de novembro de 2024.

THE NUMBERS. Bombshell (2019). Los Angeles, Nash Information Services LCC. 2022. Disponível em:

<<https://www.the-numbers.com/movie/Bombshell#tab=international>> Acesso em 6 mar. 2025.

THOMAS, Christopher A. **The Lincoln Memorial & American Life**. Nova Jersey: Princeton University Press, 2002.

TIFF Originals. **Joey Soloway on The Female Gaze | MASTER CLASS | TIFF 2016**. Youtube, 11 set. 2016. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=pnByppooD9I&t=3468s>> Acesso em 18 mar. 2025.

TONG, Rosemarie. **Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction**. Boulder: Westview Press, 2009

TOP 100: os canais de TV mais assistidos do Brasil. **O Antagonista**, São Paulo, 11 fev. 2024. Disponível em:

<<https://oantagonista.com.br/entretenimento/top-100-os-canais-de-tv-mais-assistidos-do-brasil/#:~:text=A%20Globo%20permanece%20na%20liderança,monitoradas%20pela%20Kantar%20Ibope%20Media>> Acesso em 18 jun. 2024.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. Voyeurismo. In:

Wikipiscopato – Psicopatologia, wiki da UFRGS. Porto Alegre, s.d. Disponível em:

<<https://www.ufrgs.br/psicopatologia/wiki/index.php?title=Voyeurismo>> Acesso em: 26 ago. 2025.

VEDOVA, Pedro. Estados Unidos têm longo histórico de ataques contra políticos. **Fantástico**, Rio de Janeiro, 14 jun. 2024. Disponível em:

<<https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2024/07/14/andrew-jackson-franklin-roosevelt-john-kennedy-relembra-ataques-a-chefes-da-casa-branca.ghtml>> Acesso em 18 de dezembro de 2024.

VERA, Amir. Capitólio dos Estados Unidos já foi alvo de três ataques; conheça os detalhes. **CNN Brasil**, São Paulo, 7 jan. 2021. Internacional. Disponível em:

<<https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/capitolio-dos-estados-unidos-ja-foi-alvo-de-tres-ataques-conheca-os-detalhes/>> Acesso em 28 de novembro de 2024.

VERNE, Júlio. **Da Terra à Lua**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2005.

VIAGEM À LUA. Direção: George Méliès. Produção: George Méliès. França: Star Film, 1902. Filme analógico.

VIRADA NO JOGO. Direção: Jay Roach. Produtora: Amy Sayres. Nova Iorque: HBO, 2012.

WASHINGTON DC. **A Casa Branca**. Washington, D.C., s.d. a. Disponível em:

<<https://washington.org/pt/find-dc-listings/white-house>> Acesso em 11 dez. 2024.

WASHINGTON DC. **Castelo Smithsonian**: portal para museus e história.

Washington, D.C., s.d. b. Disponível em:

<<https://washington.org/pt/DC-guide-to/smithsonian-institution-building-castle>>
Acesso em 11 dez. 2024.

WASHINGTON DC. **Visitando o Memorial Franklin Delano Roosevelt em Washington, DC.** Washington, D.C., s.d. c. Disponível em:
<<https://washington.org/pt/DC-guide-to/franklin-delano-roosevelt-memorial>> Acesso em 5 de dezembro de 2024.

WELLS, H. G. **The First Men in the Moon.** Londres: G. Newnes, limited, 1901.

WETZLER, Rachel. “**The Fox News Theory of Art:** Dumbing down the Culture Wars with Hannity & Co.” Nova Iorque: The Baffler, no. 49, 2020, pp. 104–08. *JSTOR*. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/26866593>> Acesso em 3 dez. 2024.

XAVIER, Matheus Carletti. **O legado da escravidão e os usos do passado sobre Abraham Lincoln.** Revista Outras Fronteiras, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 144–161, 2014. Disponível em:
<<https://periodicoscientificos.ufmt.br/outrasfronteiras/index.php/outrasfronteiras/article/view/117>> Acesso em: 28 nov. 2024.